جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق
الدراسات العليا
قسم البلاغة والنقد

قصيدةُ أبي الحسن عليّ الحُصْريّ (ت:٤٨٨هـ)

"يا ليل الصَّبّ" ومُعَارَضَاتُها

دراسة بلاغية نقدية

رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص "الماجستير" في اللغة العربية، تخصص البلاغة والنقد

إعداد

عبدالخالق جبريل أحمد جبريل

المعيد بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية في جرجا

إشـــــراف

الأستاذ الدكتور
عليّ محمد حميد حمّاد
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بالكلية
مشرفا أصليا

الدكتور
خالد السّيد عليّ بلاسي
مدرس البلاغة والنقد بالكلية
مشرفا مشاركا

١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي ميَّز الإنسان بالإفصاح والبيان، وجعل الناس متفاوتين في طرق التعبير والكلام، والصلاة والسلام على سيد الأنام، أفصح من نطق، وأبلغ من أبان، وعلى آله، وصحبه، ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

أما بعد

فقد ذكرت كتب تاريخ الأدب العربي عناية أدباء الأندلس وبلاد المغرب بالنتاج الأدبي لأدباءِ المشرق العربي شعرا ونثرا، فترجمتْ لإقبالهم عليه، وافتتانهم به، وشغفهم بتتبع آثاره، والنظم على منواله ومعارضته، حتى صار أدباؤهم يُلَقَّبون بألقاب أدباءِ المشرق، فلقب ابن الصِّمة الكلابي بعنترة الأندلس، ولقب ابن هانئ الأندلسي بمتنبي المغرب، ولقب ابن زيدون ببحتري المغرب، ولقب الرَّفَّاء الرُّصافي بابن الرومي، إلى غير ذلك مما يضيق المقام عن ذكره.

وقد أحدثت قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني المنسوب إلى بلاد المغرب العربي تغييرا في هذا المسار، فلفتت أنظار أدباء المشرق العربي، وشغلت عقولهم وقلوبهم، وفتنوا بروعتها وسحرها، وتزاحموا على معارضتها والنظم على منوالها، حتى بلغ معارضوها من شعراء المشرق عددا يربو على خمسين شاعرا من أقطار مختلفة وعصور متعددة، فضلا عن معارضيها من شعراء المغرب.

وتلك العناية البالغة بهذه القصيدة تلفت الأنظار إليها، وتجعل النفس شغوفة بالتعرف على دقائقها، وسر جمالها الذي فتن الشعراء من مختلف البيئات والعصور الأدبية، خاصة تلك المقدمة الغزلية التي صدّر بها الحُصْريّ مدحه أمير مرسية والاعتذار له عن وشاية أفسدت ما بينهما.

ولما كانت الدراسة البلاغية التي تقوم على النظر في النظم، وتبين أسراره، وتأمل صوره، هي أساس الكشف عن جماليات النص الأدبي ودقائقه، آثرت – بعد أن استخرت الله (عزّ وجلّ)، واستشرت مشايخي ومعلميّ الأفاضل – أن تكون دراستي في مرحلة التخصص (الماجستير) في اللغة العربية تخصص البلاغة والنقد، حول هذه القصيدة.

ولأن البلاغة أهم دعائم النقد الأدبي، وبينهما من الوشائج والعلاقات ما ينظمهما في عقد واحد، رأيت أن أضم لهذه الدراسة مع القصيدة معارضاتها؛ للوقوف على ما بين طرق التعبير عن المعنى الواحد من اختلاف، تظهر من خلاله الفروق الدقيقة بين الأساليب والصور التي استعملها كل شاعر، وتميز بها عن صاحبه، وذلك في ضوء المنهج الذي وضعه الآمدي في موازنته بين الطائيين: أبي تمام والبحتري.

ومن هنا كان عنوان هذه الدراسة **((قصيدةُ أبي الحسن عليّ الحُصْريّ (ت:٤٨٨هـ) "يا ليل الصّبّ" ومعارضاتُها، دراسة بلاغية نقدية))**.

أسباب اختيار الموضوع:

تمثلت أسباب اختيار هذا الموضوع فيما يلي:

١- الرغبة في الكشف عن سر تميز المقدمة الغزلية التي صدرت بها القصيدة، وجمال نظمها الذي فتن الشعراء في المشرق والمغرب، فجعلهم ينشدون على منوالها، ويعارضونها بقصائد تجاوزت مائتي معارضة، شاركت في تكوينها العصور الأدبية المختلفة، منذ عصر الحُصْريّ حتى عصرنا هذا.

٢ - تغافل أغلب الشعراء المعارضين عن معارضة الجزء الأكبر من القصيدة، وعدم تنويه النقاد بشأنه، أو الإشادة بروعته وجماله، مع أنه يمثل غرضها الرئيس (المدح والاعتذار)، ويحتل منها ستة وسبعين بيتا، وهذا بخلاف ما فعلوا مع مقدمتها الغزلية، والتي طبقت شهرتها الآفاق، فأردت أن أكشف الستار عن هذا الجزء الأكبر من القصيدة بالدراسة والنقد؛ لأتبين السبب في عدم نيله ما نالت مقدمته من الشهرة والذيوع، هل هو لقصورٍ في معانيها، وضعف في مبانيها؟ أو أن ظلما لحق بها، فأنزلها غير منزلها، وأحلها غير مقامها؟ وإذا كان كذلك فما السبب في حدوثه؟

٣- ما اتسمت به القصيدة من وجود بعض الخصائص التي تستحق العناية بالدرس البلاغي والنقدي؛ للكشف عن أسرارها، وعلاقتها بالغرض العام للقصيدة وسياقاتها، ومن هذه الظواهر، التصريح بسؤال العطاء وطلب النوال من الممدوح بين يدي استعطافه والاعتذار له، ونفي غضبة الممدوح لأمر الوشاية ومواجهته بهذا المعنى في بدء أبيات الاعتذار والاستعطاف.

٤- الرغبة في الوقوف على صور المعنى الواحد بين الحُصْريّ ومعارضيه، كيف تتفق وتختلف حين تتنوع العبارة؟ وكيف تنفرد كل صورة بخاصة تترجم عن حال النفس التي تصوغ المعنى؟ مما يظهر الاختلاف في تمكن المعنى في النفس وشعورها به، وسر السبق في التعبير عنه، وهذا يعمل بدوره على الإجابة عن هذا التساؤل الذي يطرحه البحث في شأن المعارضات، هل كان المعارض قادرا على الإتيان بما يفوق النص الأول؟ أو أنه يظل قصير الباع، قليل الحيلة عن الإتيان بما يبارزه أو يفوقه؟

هذا إلى جانب خلو المكتبة البلاغية والنقدية من دراسة هذا الموضوع دراسة متكاملة على حد علمي.

الصعوبات التي واجهت البحث:

كنت في بداية الأمر أظن سهولة الموضوع ويسره، ولكن سرعان ما تبين أن الأمر على خلاف ما أظن، وذلك لما يأتي:

أ – عدم وجود شرح لقصيدة الحُصْريّ القيرواني أو لمعارضاتها يفتح مغاليق معانيها، ويزيل اللبس في إدراك مراميها، وقد تغلبتُ على ذلك الأمر بالاجتهاد قدر استطاعتي في فهم المعاني الخفية للألفاظ والتراكيب عن طريق معاجم اللغة، والرجوع إلى تلك المعاني في أشعار الأولين؛ لأتبين معنى الشعر بالشعر، فأحاول أن أدرك الصواب، أو أقع قريبا منه.

ب – الكم الهائل الذي وقع تحت يدي من معارضات القصيدة، والذي تجاوز مائتي معارضة، لشعراء من عصور مختلفة وأقطار متعددة، مما أوقعني في حيرة شديدة؛ إذ إن دراسة هذا القدر الهائل من القصائد الشعرية مما لا يتلاءم مع طبيعة البحث في هذه المرحلة، فكان عليّ أن أختار من بينها ما يتناسب مع هذه الدراسة، ولا يغلق باب البحث والدراسة في هذا الموضوع، ولكم كان الاختيار صعبا، فكل معارضة بها من السمات ما يجعل النفس تتوق إلى تحليلها وتبين نظمها وسحرها، ولكن بعد أن استخرت الله –عزّ وجلّ– واستشرت شيخيّ الكريمين وأستاذيّ الجليلين المشرفَينِ على هذا البحث، عزمت على أن أقتصر على دراسة أربع معارضات منها، أجعلها في مقابل قصيدة الحُصْريّ بالدرس البلاغي والنقدي، وهذه المعارضات التي اخترتها للبحث والدراسة هي:

١– معارضة ناصح الدين الأرَّجانيّ (٤٦٠هـ – ٥٤٤هـ) (١٠٦٨م – ١١٤٩م).

٢– معارضة ابن الأبَّار القضاعيّ (٥٩٥هـ – ٦٥٨هـ) (١١٩٨م – ١٢٦٠م).

٣– معارضة ابن مُليك الحَمويّ (٨٤٠هـ – ٩١٧هـ) (١٤٣٦م – ١٥١٣م).

٤– معارضة أحمد شوقي (١٢٨٥هـ – ١٣٥٠هـ) (١٨٦٨م – ١٩٣٢م).

وقد تمثلت أسباب اختيار هذه المعارضات دون غيرها فيما يأتي:

- استوعبت الثلاثة الأولى منها – وهي معارضات الأرَّجانيّ وابن الأبَّار وابن مُليك الحموي – ما جاء في قصيدة الحُصْريّ من غزل ونسيب ومدح، فأتى شعراؤها على أغلب المعاني الجزئية التي جاءت في قصيدة الحُصْريّ بخلاف غيرها من المعارضات، وهذا مما يحقق ثراء المادة البحثية التي تقوم عليها الدراسة.

أما معارضة أحمد شوقي، فمع أنها لا تدخل تحت السبب السابق؛ إذ اقتصرت على معارضة الجزء الغزلي فقط من قصيدة الحُصْريّ، فإنها أتت على معاني غزل الحُصْريّ كلها، فلذا كانت جديرة بالبحث، خاصة مع اطلاعي على كثير من الكتابات النقدية التي كتبت حولها، وقد وجدت أن هذه الكتابات لم توفِها ما تستحقه من البحث والدراسة، إذ لم تأتِ على جميع أبياتها، كما وجدت بعض الآراء النقدية مما يحتاج إلى إعادة قراءة في ظلال الدرس البلاغي، الذي يقوِّم العمل الأدبي تقويما دقيقا.

- أن هذه المعارضات عايشت في تكوينها الأدب العربي على مدى عصور متعددة وقرون متباينة، ومن الجيد أن يعايش الباحث هذه العصور الأدبية المختلفة وهي تتحاور وتتناظر، عبر فن المعارضات الشعرية، فهذا مما يثري الشخصية العلمية، ويقف بها على إدراك التطور في الأساليب والصور والتراكيب.

الدراسات السابقة:

بعد البحث عن الدراسات السابقة في هذا الموضوع لم أجد في المكتبة البلاغية والنقدية دراسة متكاملة عنه، ولكن وجدت بعض الدراسات الأدبية التي تناولت بعض معاني الغزل عند الحُصْريّ ومعارضيه، وهي ما يأتي:

١- الحُصْريّ وشوقي، للدكتور زكي مبارك، بحثٌ شغل الفصل الثالث عشر من كتابه "الموازنة بين الشعراء"، جاء في اثنتي عشرة صفحة عالج فيه الفروق بين القصيدتين من حيث المطلع، وحيرة المحب وعذابه، ومناجاة النجم، وتصيد الطيف، فذكر مواطن حسنها ومظان ضعفها، وذكر الخيال وبراعة تناول المعاني.

٢- داليتا الحُصْريّ وشوقي، بحث للدكتور: محمد عارف حسين، منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية – جامعة الأزهر – مصر، العدد الثاني، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، وقد جاء هذا البحث في عشرين صفحة، وقد جعله قسمين، ذكر في الأول وصف القصيدتين من حيث الغرض والبناء الفني وبيان المعاني التي تناولها الشاعران، بينما جعل القسم الثاني للموازنة بين هذه المعاني، فذكر المعاني التي اتفق فيها الشاعران، وما انفرد به كل واحد منهما، ثم وازن بين بعض المعاني التي اتفقا في تناولها، كسهر المحب وحزنه، وصداقة المحب للطبيعة وتعاطفها معه، ونصب الشرك لطيف المحبوب، وجمال الحبيب، وجناية عين المحب، وحمرة الخد، وهلاك المحب وبكاء الناس عليه، وقد جعل معيار التفضيل في الموازنة التفصيل في المعنى وظهوره وتأكيده، وكان يضم إلى ذلك أحيانا تعدد دلالة اللفظة المعبرة وكثرة الصور الخيالية، ثم ذكر وجوه الحسن والضعف عند الشاعرين، فأورد ما يراه للشاعرين من الأبيات حسنا أو ضعيفا ولكن دون ذكر علة ذلك، وقد ختم حديثه في هذا البحث بتناول التجربة الشعرية والعاطفة والوحدة العضوية بين القصيدتين.

٣- معارضات يا ليل الصَّبّ: السمات المشتركة والخصائص المميزة، رسالة دكتوراه – المرحلة الثالثة، أعدها: محمد ناجي بن أحمد؛ لنيل شهادة التعمق في البحث سنة ١٩٨٩/١٩٩٠م، وهي بكلية الآداب – جامعة تونس الأولى، وهذه الرسالة دراسة أدبية، عنيت بمعارضات "يا ليل الصَّبّ" التي جمعها المرزوقي والجيلاني، وجاءت في ثلاثة أبواب، تحدث في الباب الأول عن التناص والمعارضات، وتحدث في الباب الثاني عن السمات المشتركة للقصائد، فذكر البحر والقافية، والتصريع والترصيع، والثنائية في القصائد، كثنائية الحركة والسكون ونحوها، والعذرية في الغزل، وشدة الهوى، والتفاني في الحب، والجدية في المعارضة، وحضور الليل، وتحدث في الباب الثالث عن الخصائص المميزة في معنيين اثنين من المعاني التي جاءت في المقدمة الغزلية فقط، وقد جاء ذلك في فصلين، الأول: التعامل مع الليل، والثاني: وصف الحب والجمال.

٤- ثنائية الحركة والسكون في المقدمة الغزلية لقصيدة "يا ليل الصَّبّ متى غده؟" للحصري، دراسة تحليلية، للدكتور: عبدالقادر دامخي، بحث منشور بمجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالأردن، المجلد السادس والعشرون (ملحق)، سنة ١٩٩٩م.

٥- قصيدة عليّ الحُصْريّ القيروانيّ "يا ليل الصَّبّ" بين معارضات الشعراء والشواعر، دراسة وتحليل وموازنة، للدكتور: محمد محمد خميس شعبان، بحث منشور بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة – جامعة الأزهر – مصر، العدد السادس والعشرون، الجزء الثاني، سنة ٢٠٠٨م، وقد جاء هذا البحث في ثمان وستين صفحة شكلت ثلاثة مباحث، عرض في المبحث الأول نص المقدمة الغزلية للقصيدة، وحجمها، ووقت نظمها وسببه، ومصادرها، ثم ختمه بتحليل القصيدة تحليلا فنيا، فذكر التجربة الشعرية، والمعاني، والأفكار، والعاطفة، والألفاظ، والصور، والبناء

الفني لها على بحر المتدارك، وقافيتها الدالية المضمومة الموصولة بحرف مد متولد من ضمة الهاء، بينما جاء المبحث الثاني في الموازنة بين مقدمة الحُصْريّ الغزلية ومعارضات الشعراء، وقد جعله في مطلبين، تناول في الأول الموازنة بين القصيدة ومعارضات القدماء من حيث نداء الليل، ونصب الشرك لطيف المحبوب، والألفاظ والعبارات والخيال في هذه المعاني، بينما تناول في الثاني الموازنة بين القصيدة ومعارضات المحدثين من حيث التقليد والابتكار في موضوع القصيدة واستهلالها، ونداء الليل، وصورة الشرك للمحبوب، أما المبحث الثالث، فقد تناول فيه الموازنة بين مقدمة القصيدة ومعارضات الشاعرات، من حيث خصوصية التجربة، والخروج عن موضوع القصيدة، ونمط المعاناة وأسبابها، وبهذا العرض يظهر الفرق بين الدراسة في هذا البحث ودراستي في هذه الرسالة.

٦- ليل الصب بين الحُصْريّ القيرواني وأحمد شوقي، للدكتور: كريم مهدي المسعودي، بحث منشور بمجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، التي تنشرها جامعة القادسية بالعراق، المجلد الثامن، العدد الثالث، سنة ٢٠٠٩م، وقد جاء في إحدى عشرة صفحة، تناول فيه الموازنة بين مطلع المقدمة الغزلية عند الشاعرين من حيث المفردة الشعرية، وإيقاع القصيدة، والصورة الفنية.

٧- دالية الدكتور الأزهري أحمد منصور نفادي في ميدان الموازنات الشعرية، بحث للأستاذ الدكتور: محمد أحمد مخلوف، قُدِّم في المؤتمر العلمي الدولي الثالث "دور الأزهر في النهوض بعلوم اللغة العربية وآدابها والفكر الإسلامي" بكلية اللغة العربية بالزقازيق- جامعة الأزهر – مصر، المجلد الأول سنة ٢٠١٢م، وقد جاء هذا البحث في سبع وخمسين صفحة، ضمت أربعة محاور، عرف في الأول بالدكتور أحمد منصور نفادي، وذكر في الثاني أثر التراث في قصيدته، وأورد في الثالث نصوص القصائد محل دراسته وهي المقدمة الغزلية للحصري ومعارضة شوقي

(مضناك) ومعارضة الدكتور أحمد منصور نفادي، وفي المحور الرابع وازن بين بعض المعاني عند الثلاثة من حيث العاطفة والألفاظ والتراكيب والمعاني ووحدة الموضوع والموسيقى.

٨- أشكال التعالق النصي، قصيدة "مضناك جفاه مرقده" نموذجا، للدكتور: مشاري الموسى، بحث منشور بمجلة كلية دار العلوم- جامعة القاهرة – مصر، العدد الواحد والسبعون، سنة ٢٠١٣م.

٩- المعارضات الدينية لقصيدة "يا ليل الصَّبّ"، دراسة في المضمون، للباحثين: أ.م.د: كريم مهدي المسعودي، م: عذراء مصطفى عبدالعالي، بحث منشور بمجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد السابع عشر، العدد الثالث، سنة ٢٠١٤م.

ويظهر من عرض هذه الدراسات أنها اقتصرت على دراسة بعض معاني مقدمة القصيدة الغزلية فقط، بالإضافة إلى كونها دراسات أدبية فنية لم تعنَ بالوقوف على الفروق الدقيقة في التعبير عن المعنى الواحد القائم على تحليل النص تحليلا بلاغيا، وبهذا يظهر الفرق بينها وبين دراستي في هذه الرسالة؛ إذ إن دراستي تعنى بالجوانب البلاغية والنقدية في القصيدة ومعارضاتها محل البحث، كما لا تقتصر على دراسة معان معينة، وإنما تعالج المعاني التي جاءت في قصيدة الحُصْريّ كلها غزلا ومدحا واعتذارا، وتضع بإزائها معارضاتها في ميدان النقد والموازنة، ويظهر ذلك بوضوح من خلال الخطة التي قامت عليها هذه الرسالة.

خطة البحث:

اقتضـت طبيعـة البحـث أن يجـيء فـي مقدمـة، وتمهيـد، وبـابين، وخاتمـة، وفهارس.

أما المقدمة، فقد اشتملت على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وصعوباته، والدراسات السابقة، وخطة البحث ومنهجه.

وأما التمهيد، فكان عنوانه "التعريف بالقصائد محل الدراسة وشعرائها وفن المعارضات الشعرية" وقد اشتمل على الأمور الآتية:

- التعريف بقصيدة "يا ليل الصَّبّ" وشاعرها الحُصْريّ.
- التعريف بفن المعارضات الشعرية، ونشأته وأسبابـــه.
- التعريف بالقصائد المعارضة موضع الدراسة وشعرائها.

وأما الباب الأول، فكان عنوانه: (الدراسة البلاغية التحليلية لقصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني)، وفيه فصلان:

- الفصـــل الأول: الدراسـة البلاغيـة التحليليـة لأبيـات النسـيب والغـزل فـي قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني، وفيه أربعة مباحث:

  - المبحث الأول: الليل وتباريح الهوى.
  - المبحث الثاني: طيـف المحبـوب.
  - المبحث الثالث: وصـــف المحبوب.
  - المبحث الرابع: استعطاف المحبوب.

- الفصل الثاني: الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات المدح والاعتذار في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني، وفيه ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول: المدح.**
- **المبحث الثاني: طلب العطاء.**
- **المبحث الثالث: الاعتذار والاستعطاف.**

وأما الباب الثاني، فكان عنوانه: (الدراسة النقدية والموازنة البلاغية بين الحُصْريّ ومعارضيه)، وفيه فصلان:

- الفصل الأول: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات النسيب والغزل بين الحُصْريّ ومعارضيه، وفيه خمسة مباحث:

- **المبحث الأول: الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الثاني: طيف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الثالث: وصف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الرابع: استعطاف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الخامس: الشخصية الدخيلة بين الحُصْريّ ومعارضيه.**

- الفصل الثاني: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات المدح بين الحُصْريّ ومعارضيه، وفيه خمسة مباحث:

- **المبحث الأول: التخلص من النسيب والغزل إلى المدح بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الثاني: المدح بالفضائل الخُلقية بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الثالث: المدح بالفضائل السياسية والبطولية بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الرابع: المدح بالفضائل الدينية بين الحُصْريّ ومعارضيه.**
- **المبحث الخامس: ختام القصيدة بين الحُصْريّ ومعارضيه.**

منهج البحث:

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج التكاملي، وقد سرت فيه على النحو الآتي:

١- الرجوع إلى قصيدة "يا ليل الصَّبّ" في ديوان الحُصْريّ القيرواني، وقد اعتمدت في ذلك على نسخة الديوان الذي حققه المرزوقي والجيلاني، طبعة مكتبة المنار – تونس سنة ١٩٦٣م، كما فعلت ذلك مع القصائد المعارضة لقصيدته، فاعتمدت على دواوين شعرائها، ولم أقتصر على الكتب التي جمعت المعارضات، وقد اعتمدت في ذلك على الطبعات الآتية:

- ديوان الأرَّجانيّ، تحقيق: د/ محمد قاسم مصطفى، الجزء الثاني، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية.
- ديوان ابن الأبَّار، قراءة وتعليق: عبدالسلام هراس، طبعة وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالمغرب، سنة ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- ديوان ابن مُليك الحموي (النفحات الأدبية من الزهرات الحموية)، تقديم وتحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب، رسالة ماجستير، بجامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، سنة ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
- ديوان أحمد شوقي (الشوقيات)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر.

٢- قرأت قصيدة الحُصْريّ قراءة جيدة، أتاحت لي الوقوف على أغراضها، ومعانيها، ودلالاتها، وسياقاتها، مما أتاح لي تقسيمها إلى ثلاثة أقسام بحسب أغراضها، الأول: في النسيب والغزل، والثاني: في المدح، والثالث: في الاعتذار والاستعطاف، وقد صنعت الأمر نفسه في كل غرض منها، فقسمته إلى معان جزئية، ثم تناولت أبيات كل معنى منها بالتحليل الذي يتتبع دلالات الألفاظ، ومعاني الأبيات،

وربطها بسياقها، ومناسبتها لما قبلها وما بعدها من المعاني، وبيان الفنون والصور البلاغية التي تكشف عن أسرارها وجمالياتها.

٣- تتبعت المعاني التي جاءت في قصيدة الحُصْريّ "يا ليل الصَّبّ" في القصائد المعارضة، ووضعت أبيات كل معنى إزاء أبياته عند الحُصْريّ القيرواني، واعتمدت في ترتيب المعاني على ورودها في النص الأول "يا ليل الصَّبّ"، ثم وقفت مع هذه الأبيات في ضوء الدرس النقدي القائم على الذوق والبلاغة، مبينا الطريق الذي سلكه كل شاعر في التعبير عن المعنى الواحد، متتبعا نظمه بدءا من بناء البيت بمفرداته، وتراكيبه، وجمله، وأغراضه، وأنواع الصور وصحتها وخصائصها، إلى غير ذلك من أصول الدرس البلاغي والنقدي؛ لأضع يدي على الفروق في التعبيرات، والخصوصيات التي يحدثها كل شاعر في المعنى الذي انبعث من نفسه، ممتزجا بإحساسه وانفعالاته.

٤- كنت أشير إلى المفاضلة بين معنى ومعنى عندما يكون التفاوت بينا، بسبب فساد في الصورة، أو قصور في التعبير عنه، أو نحو ذلك مما يفسد به المعنى، على أني في مواضع كثيرة كنت أميل عن ذلك؛ لأنه يفسد كثيرا من محاسن الكلام، كما أشار إلى ذلك شيخنا الدكتور محمد أبو موسى، فأكتفي بإبراز اللمسات الدقيقة في كل تعبير، وغوامض المعاني الكامنة وراء حواشي التصوير.

وأما الخاتمة، فقد ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة، وأتبعت ذلك بالتوصيات.

وأما الفهارس، فقد اشتملت على فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وبعد، فإن أكن قد وفقت فبفضل من الله (عزّ وجلّ)، وإن كانت الأخرى، فحسبي ما بذلت فيه من جهد خلال عامين ونصف، كانت كلها عملا متواصلا؛ رجاء أن يفتح الله به بابا من البحث والعلم، أنتفع به في حياتي وبعد مماتي، ولست أزعم أنني قد بلغت في ذلك المدى، أو وصلت إلى الغاية، فهو ما لم يتحقق لأحد، فكيف لي وبضاعتي قليلة؟! ويداي عن إدراك ذلك قصيرة؟! فأسأل الله أن يتجاوز عن التقصير، فالكمال مقصور عليه؛ إذ "أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ"، فالحمد له في الأولى والآخرة.

التمهيد

التعريف بالقصائد محل الدراسة وشعرائها وفن المعارضات الشعرية

وفيه

- التعريف بقصيدة "يا ليل الصَّبّ" وشاعرها الحُصْـريّ.
- التعريف بفن المعارضات الشعرية.
- التعريف بالقصائد المعارضة محل الدراسة وشعرائها.

مدخـل:

عني أدباء الأندلس وبلاد المغرب العربي بالنتاج الأدبي لأدباء المشرق العربي شعرا ونثرا، وقد أشارت كتب تاريخ الأدب العربي إلى هذه العناية، فذكرت إقبالهم عليه، وافتتانهم به، وشغفهم بتتبع آثاره، والنظم على منواله ومعارضته[1]، حتى صار أدباؤهم يُلَقَّبون بألقاب أدباء المشرق، فلقب ابن الصُّمة الكلابي[2] بعنترة الأندلس، ولقب ابن هانئ الأندلسي بمتنبي المغرب، ولقب ابن زيدون ببحتري المغرب، ولقب الرَّفَّاء الرُّصافي[3] بابن الرومي، إلى غير ذلك مما يضيق المقام بذكره[4].

وقد أحدثت قصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ" للحصري القيرواني المنسوب إلى بلاد المغرب العربي تغييرا في هذا المسار، فلفتت أنظار أدباء المشرق العربي، وشغلت عقولهم وقلوبهم، وفتنوا بروعتها وسحرها، وتزاحموا على معارضتها والنظم على منوالها، حتى بلغ معارضوها من شعراء المشرق عددا يربو على خمسين شاعرا من أقطار مختلفة وعصور متعددة، فضلا عن معارضيها من شعراء المغرب، ولما كانت هذه الرسالة تعنى بدراسة القصيدة ومعارضاتها، رأيت أن أمهد لهذه الدراسة بالتعريف بالقصيدة ومعارضاتها محل الدراسة، مع إلقاء الضوء على مفهوم المعارضة الشعرية ونشأتها في الأدب العربي.

---

١ - ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د/ محمد محمود قاسم نوفل،صـ٢٠ وما بعدها، مؤسسة الرسالة- بيروت، ودار الفرقان- الجزائر، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، وينظر -أيضا- : المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلّوم البجّاري، صـ ٥٥ وما بعدها، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

٢ - هو جَعْوَنَةُ بن الصمة أبو الأجرب الكلابي، من قدماء شعراء الأندلس، ذكره ابن حزم فقال: "ولو أنصف لاستشهد بشعره؛ فهو جار على أوائل مذاهب العرب لا على طريقة المحدثين" (ينظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، لأبي جعفر الضبي، جـ١ صـ٢٦١، دار الكاتب العربي- القاهرة سنة ١٩٦٧م).

٣ - هو محمد بن غالب (ت:٥٧١هـ) شاعر عربي أندلسي، له أشعار ظريفة ومقاصد في النظم لطيفة، وشعره سائر بالآفاق. (وفيات الأعيان، لابن خلكان، جـ٤ صـ ٤٣٢، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، سنة ١٩٥٩م).

٤ - ينظر في ذلك: المُغْرِبُ في حلى المَغْرب، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف، جـ٢ صـ١٣١، ٣٤٣، ٤١١، طبعة دار المعارف – مصر – ١٩٨٣م، وينظر -أيضا- : رايات المبرزين وغايات المميزين، للمؤلف نفسه، تحقيق: النعمان عبدالمتعال القاضي، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة- ١٩٧٣م.

- **<u>أولا: التعريف بقصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ" وشاعرها الحُصْريّ</u>**

تعد قصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ" للحُصْريّ القيرواني من القصائد التي حظيت بقبول وشهرة واسعة في عالم الأدب والشعر العربي، وقد نوّه كثير من النقاد والأدباء بهذه القصيدة، وذكروا شهرتها وإعجاب الناس بها في مختلف العصور والأزمنة، فقال المرزوقي والجيلاني –وهما محققا ديوان الحُصْريّ– : "هذا قصيد أشهر من نار على علم، فقد سار ذكره في الخافقين، وردده المنشدون في العالم العربي من عصر صاحبه إلى يوم الناس هذا، شغل به الحُصْريّ الناسَ –وكم شغلهم بروائعه، وحرك عواطفهم ببدائعه– فتلقفته الشعراء شرقا وغربا، يقلدون بحره وموضوعه، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيه، ورقة ألفاظه ومبانيه"[1].

وقد نظم الحُصْريّ قصيدته تلك بمناسبة وشاية سعى بها الواشون إلى الأمير محمد بن طاهر[2] –أمير مُرْسِيَة[3]– ليوقعوا الحُصْريّ في شرك سبه في مجلس وزيره، فنظم هذه القصيدة؛ ليفند هذه الوشاية، ويتملص من تلك التهمة معتذرا ومستعطفا، مقدما بين يدي ذلك من مديح الأمير والثناء عليه ما يهيئ به نفسه لقبول اعتذاره، وقد جاءت تلك المعاني في ستة وسبعين بيتا، سبقتها مقدمة في النسيب والغزل جاءت في

---

[1] - يا ليل الصب ومعارضاتها، للمرزوقي والجيلاني، صـ٧، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

[2] - هو أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن طاهر، من بيت ثراء وشرف وفضل بمدينة مرسية في شرقي الأندلس، وهو بيت كان ينتمي إلى قبيلة قيس بن عيلان في الجزيرة، وكان يعتز بقيسيته وعروبته، أعان أباه في حكمه إلى أن توفى سنة ٤٥٥هـ، فخلفه على مرسية، و انتهج سيرته، فاستقام له حكم أهلها، وكأنهم لم يفقدوا أباه، وكان من أهل العلم و الأدب البارع إذ عنى أبوه بتربيته، وكان يتقدم أمراء الطوائف في بلاغة الكتابة، وكانت رسائله متداولة لما تتميز به من حسن الأداء، ولابن بسام تأليف خصها به سماه «سلك الجواهر من ترسل ابن طاهر» و ترجم له في الذخيرة ترجمة ضافية، أمد الله له حتى بلغ تسعين عاما، وتوفي ببلنسية عام ٥٠٨هـ. (تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات – الأندلس، د/ شوقي ضيف، صـ ٤٣٩، ٤٤١، دار المعارف).

[3] - مُرْسِيَةُ :مدينة بالأندلس من أعمال تدمير اختطها عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية ابن هشام بن عبد الملك ابن مروان وسماها تدمير بتدمر الشام، فاستمرّ الناس على اسم موضعها الأول، وهي ذات أشجار وحدائق محدقة بها، وبها كان منزل ابن مردنيش وانعمرت في زمانه حتى صارت قاعدة الأندلس. (معجم البلدان، ياقوت الحموي، جـ٥ صـ١٠٧ ، دار صادر، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٩٥م).

ثلاثة وعشرين بيتا[1]، استهل بها قصيدته على عادة الشعراء القدماء في افتتاح القصائد؛ لما له من أثر في استمالة الأسماع وإطراب القلوب، "ولما كان لهذه المقدمة ما لها من تكامل فني، واحتوائها التجربة في الغزل متكاملة، صح إطلاقها على القصيدة، فصار الناس يقولون: قصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ متى غده؟"، ويعكفون عليها مطالعة ودرسا وتأملا"[2].

هذا، ومن خلال تبين المناسبة التي نظمت من أجلها القصيدة "يمكن القول بأنها قيلت في الفترة من سنة ٤٥٥هـ إلى سنة ٤٧١هـ، وهي الفترة التي حكم فيها الأمير محمد ابن طاهر مرسية"[3]، ولكن القصيدة لم تقف عند هذه الفترة، فتخطت حدود المناسبة، وتجاوزت محيطها الضيق، لتصبح مقدمتها الغزلية على وجه الخصوص لحنا عذبا، يتردد في الأنحاء، فيطرب الأسماع، ويشجي القلوب، ويهز المشاعر والأحاسيس"[4]، "وقد أعان على ذيوعها زيادة على رقة نسيبه، وإشراق معانيه، وعذوبة ألفاظه، هذا النغم الحلو المتراقص الذي اشتهر به ميزان "الخبب"[5]، مضافا إليه هذه القافية العذبة المتركبة من "دال" تعقبه "هاء" مضمومة، ينطلق بها النغم حرا مرحا لعوبا، يأخذ بمجامع اللب، ويحلق بالنفس في جو من السعادة والإشراق، وهذا

---

[1] - ينظر: أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٢٤ وما بعدها، مكتبة المنار – تونس سنة ١٩٦٣م.

[2] - قصيدة علي الحُصْريّ القيرواني "يا ليل الصب" بين معارضات الشعراء والشواعر، دراسة وتحليل وموازنة، بحث من إعداد الدكتور/ محمد محمد خميس شعبان، أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، منشور بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٢٦، جـ٢ ، سنة ٢٠٠٨م ، صـ ٢٧٤.

[3] - ينظر: أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٢٤.

[4] - قصيدة علي الحُصْريّ القيرواني "يا ليل الصب" بين معارضات الشعراء والشواعر، دراسة وتحليل وموازنة، بحث من إعداد الدكتور/ محمد محمد خميس شعبان صـ ٢٧١.

[5] - وهو اسم البحر المتدارك إذا خبن، فحذف الثاني الساكن من تفعيلاته، فتحولت (فاعلن) إلى (فعلن)، وهو الذي نظم عليه الحُصْريّ قصيدته. (ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، د/ محمد بن حسن بن عثمان، صـ١٢٤، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).

ما جعل المطربين والمنشدين يتلقفون القصيدة، فيصوغون لها ألحانا رددتها المحافل، ودفع الشعراء إلى معارضته بعشرات القصائد"[1].

هذا عن قصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ"، أما عن ناظمها، فهو الأديب العلامة أبو الحسن عليّ بن عبدالغنيّ الفهريّ القيروانيّ الحُصْريّ المقرئُ الضرير"[2]، وأبو الحسن كنيته، والفهري نسبة إلى قبيلة فهر العربية، والقيرواني نسبة إلى القيروان، والحُصْريّ – بضم الحاء المهملة وسكون الصاد المهملة وبعدها الراء المهملة – نسبة إلى عمل الحُصْر أو بيعها[3]، والمقرئ نسبة إلى إقرائه القرآن الكريم وتدريسه بجانب غيره من العلوم الشرعية واللغوية، وله في الإقراء قصيدته الرائية التي نظمها في قراءة نافع، وبلغ عدد أبياتها مئتين وتسعة، والضرير نسبة إلى ما أصابه من العمى[4].

– مولده:

وقد اختلف المؤرخون في سنة مولده، فذكر صاحب معجم المؤلفين أن مولده كان في سنة ٤١٥هـ[5]، بينما ذكر الأستاذ حسن حسني عبدالوهاب –وهو مؤرخ تونسي– أن مولده كان سنة ٤٢٠هـ، وهو ما رجحه محققا ديوانه، مستنتجين ذلك من شعر الحُصْريّ نفسه، إذ يقولا: " يقول الحُصْريّ في رثاء ولده:

زكا ابني في تسعٍ وأربعةٍ له   ولم أزكُ في خمسين عامًا ونيفا

[1] - يا ليل الصب ومعارضاتها، للمرزوقي والجيلاني، صـ٧ وما بعدها.
[2] - سير أعلام النبلاء، للحافظ أبي عبدالله شمس الدين الذهبي، جـ١٩ صـ ٢٦ وما بعدها، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السابعة، سنة ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
[3] - ينظر: أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاتي، صـ ١٩.
[4] - السابق صـ ٢٠ وما بعدها.
[5] - ينظر: معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، جـ ٢ صـ٤٥٩، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

وسيأتي أن ولده توفي سنة ٤٧٥هـ أو ٤٧٦هـ، فيكون عمر الحُصْريّ عد وفاة ولده (٥٥) أو (٥٦) سنة، ومن المعروف أن النيف يطلق على العدد المتراوح بين الواحد والتسعة، وبهذا يصح تقدير الأستاذ"[1].

- عماه:

ولم تذكر المراجع التي ترجمت له شيئا يبين إذا كان ولد أعمى، أو عمي بعد ولادته، ولكنها اكتفت بأن ترجمت له بأنه كان ضريرا، ويبدو من خلال هذه اللفظة التي اتفق المترجمون على الترجمة بها أنه أصيب بالعمي في حياته؛ "لأن المؤرخين الذين يتقيدون بالمعاني اللغوية تعودوا أن يصفوا الأعمى بالضرير إذا ذهب بصره بعد ولادته، ويصفونه بالكفيف أو المكفوف إذا ولد أعمى"[2].

- نشأته وحياته:

وقد نشأ الحُصْريّ في مدينة القيروان، في حيّ يسمى حيّ الفهريين، نسبة إلى قبيلة فهر العربية، وهي القبيلة التي ينتمي إليها فاتح المدينة ومؤسسها عقبة ابن عامر الفهريّ، توفيت أمه وهو طفل صغير، أما والده فقد توفي وابنه الشاعر شاب، وقد كان ذلك قبل نكبة القيروان بوقت قصير، وقد رثاه الحُصْريّ ووقف على قبره عند خروجه من القيروان إلى مدينة سبتة، ومن ذلك قوله:

أبي نَيِّرُ الأيـــــامِ بعـدَكَ أظْـلَمَـا   وبنيانُ مَجدِي يومَ مِتَّ تَهَدَّمَـا
وَجِسمِي الذي أبْلاهُ فقْدُك إنْ أكُنْ   رَحَلتُ بِهِ فالقَلبُ عِندَكَ خَيَمَا

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٢٤، والأستاذ هو المؤرخ التونسي حسن حسني عبدالوهاب، كان أحد الخمسة العرب من غير المصريين الذين اختيروا لتأسيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة في سنة (١٣٥١هـ - ١٩٣٢م)، توفي في (١٨ من شعبان ١٣٨٨هـ - ٩ من نوفمبر ١٩٦٨م). ينظر ترجمته التي كتبها بنفسه في حولية الجامعة التونسية، العدد السادس سنة ١٩٦٩م، من صـ ٣٥ إلى ٥٤.
[2] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٢٤، وقد ذكر هذا أيضا الدكتور عمر فروخ في كتابه تاريخ الأدب العربي، جـ ٤ صـ٧٠٧، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة سنة ١٩٩٧م.

ولا يعرف له أخ أو أخت ولا قريب أكثر من خاله أو ابن خالته، إبراهيم الحُصْريّ –صاحب زهر الآداب وثمر الألباب– الذي مات قبل ولادته[1].

ويبدو أن الحُصْريّ لم يحظ بالاستقرار الأسري والنفسي، ويتضح ذلك من فراقه لزوجه، والتي رجح محققا ديوانه أنه تزوجها في الأندلس، وأنها قيسية من قبيلة ثقيف[2]، وقد عزا الحُصْريّ أسباب فراقه لزوجه بأنها كانت شابة، وأنه أصابه الكبر والشيخوخة، فأحبت شابا بربريا، وهربت معه إلى "تَنَّس" بالجزائر، وقد قال في ذلك:

أجازتْ البحرَ ولو عُوقبتْ   بذَنبِـهَا لَمْ تَبْلُـغِ الشَّطَّـا
والبَرْبرَ اخْتَارَتْ عَلى عُربها   وسَوفَ يهوى الرومَ والقِبْطَا
كَأنَّها مِن سَبَـأٍ بُدِلَـتْ   بجنتيهـا الأثـل والخمْطا
لَقد شَفت بالبُعدِ لَو أنَّهـا   من تَنَّسٍ صَارت إلى قِفْطَا[3]

وبسبب ذلك أعرض الحُصْريّ عن النساء، واكتفى بأمته التي كانت ملك يمينه، والتي كانت تحسن لولده الرابع عبدالغني، والذي كان آخر من توفي من أبنائه، وكلهم ماتوا في حياته، وقد قال في مدحها وذم زوجته:

جـزى اللهُ أُمَّـا يتّمتكَ إِسَاءَةً   وجازى الإماءَ المحسناتِ بكَ صُنعا[4]

وقد كان عبدالغني أحب أبنائه إليه، حتى إنه لما مات نظم في رثائه ديوانا كاملا، وهو ديوان "اقتراح القريح واجتراح الجريح"، وقد رزقه الله –عزّ وجلّ– بعد وفاته بنتا سماها أم العلو، وقد قال في إحدى رسائله: "قد سلوت بعض السلو بأم

[1] - ينظر: أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٩ ، ٢٣ ، ٣٧.
[2] - السابق ، صـ ٧٤.
[3] - السابق، صـ ٣٤١.
[4] - السابق، صـ ٣٩٦ وما بعدها.

العلو ابنتي بعدك على الكبر في زمن الصبر، فحمدت الله، وعددتها من الحسنات، وذكرت وصية النبي –صلى الله عليه وسلم– بحب البنات"[1].

وقد كانت نكبة القيروان سنة ٤٤٩هـ سببا رئيسا أدى إلى هجرته من القيروان إلى مدينة سبتة، فقضى فيها ما يقرب من عشر سنوات، وقد أقبل الناس عليه يستفيدون من علمه وأدبه، حيث كان يدرس القرآن الكريم وعلومه وينظم الشعر، وفي هذا قال عنه ابن سناء الملك (ت:٦٠٨هـ): "أقرأ الناس القرآن بسبتة وغيرها، وله ديوان شعر"[2]، وقد اتصل في سبتة بملوك الطوائف في الأندلس، فراسلهم بالمدائح، كما اتصل بشعراء الأندلس وعلمائها وقضاتها، فاشتهر أمره، وذاعت شهرته، وكان من أوائل من اتصل به منهم المعتمد بن عباد، ثم رحل عنه متنقلا بين حواضر ملوك الطوائف، وقد مدح عددا منهم، كعليّ بن مجاهد العامري الملقب إقبال الدولة، وهو الذي حكم دانية إلى أن استولى عليها منه المقتدر بالله أحمد بن هود صاحب سرقسطة، والذي مدحه الحُصْريّ –أيضا– كما مدح المعتصم بن صمادح صاحب مملكة المريَّة، وأبو عبدالرحمن محمد بن طاهر صاحب إمارة مرسية[3]، ولما كان الربع الأخير من القرن الخامس قد شهد حروبا وغارات بين ملوك الطوائف آثر الحُصْريّ أن يبتعد عن هذه الفتن والاضطرابات إلى مكان آمن يقضي فيه بقية عمره، فعاد إلى طنجة بالمغرب سنة ٤٨٣هـ قادما إليها من عواصم الأندلس؛ فرارا من هذه الفتن والاضطرابات حسب المفهوم من شعره، وقد استقر بها حتى توفي سنة ٤٨٨هـ[4].

---

[1] - أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٨١.

[2] - دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، صـ٢٠٢، دار الفكر – دمشق – الطبعة الثالثة سنة ١٤٠٠هـ.

[3] - ينظر: تاريخ الأدب العربي، د/ عمر فروخ، جـ٤ صـ ٧٠٨، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة ١٩٩٧م.

[4] - ينظر: أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٨١، ودانية مدينة بالأندلس من أعمال بلنسية على ضفة البحر شرقاً، مرساها عجيب يسمى السمان، ولها رساتيق واسعة كثيرة التين والعنب واللوز، وأهلها أقرأ أهل الأندلس،ومنها شيخ القراء أبو عمرو الداني. (معجم البلدان جـ٢صـ٤٣٤).

- تعليمه وثقافته:

بدأ الحُصْريّ بحفظ القرآن الكريم، كما ألمّ بعلم القراءات، وأصبح فيما بعد أستاذا يدرس هذا العلم، بجانب العلوم الأخرى من لغة وتفسير وفقه، وقد نظم الشعر في شبابه، والدليل على ذلك رثاؤه لأبيه ومتانته وقوة عاطفته وحسن ديباجته التي لا تنتج إلا من شاعر ماهر[1].

- آثاره ومؤلفاته:

قال الزركلي: "له القصيدة التي مطلعها: "يا ليل الصب متى غده" ... ومدح المعتمد بن عباد بقصائد، وألف له كتاب "المستحسن من الأشعار"، وله ديوان شعر بقي بعضه مخطوطا، واقتراح القريح واجتراح الجريح، مرتب على حروف المعجم، في رثاء ولد له، و"معشرات الحُصْريّ" في الغزل والنسيب على الحروف، والقصيدة الحُصْريّة في القراءات"[2].

كما أن هناك قصائد أخرى للحصري جمع شتاتها محققا ديوانه المرزوقي والجيلاني من كتب الأدب، جاء بعضها في النسيب، وبعضها في أغراض أخرى، كما أن المحققين قد جمعا بعضا ونتفا من رسائله، التي يتضح فيها تمكنه من اللغة والبلاغة، خاصة ألوان البديع، ومعظم هذه المراسلات كانت إما لأصدقاء، أو أعداء، أو ملوك، أو أمراء[3].

[1] - ينظر: أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ ٢٨.
[2] - الأعلام، للزركلي، جـ٤ صـ ٣٠٠ وما بعدها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة عشرة، سنة ٢٠٠٥م.
[3] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ٩٨.

- **ثانيا: التعريف بفن المعارضات الشعرية**

تعد المعارضات الشعرية إحدى فنون الأدب العربي، ويرتبط مدلولها الاصطلاحي بأصلها اللغوي ارتباطا وثيقا، فالأصل اللغوي لمادة (عرض) يدور حول المقابلة والمباراة والمحاكاة، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "وعارضته بمثل ما صنع، إذا أتيتُ إليه بمثل ما أتى به، ومنه اشتقت المعارضة"[1]، ويقول ابن منظور: "عارَضَ الشيءَ بالشيءِ مُعارضةً: قابَلَه، وعارَضْتُ كتابي بكتابه أَي قابلته، وفلان يُعارِضُني أَي يُبارِيني"[2]، ومن هنا فإن مفهوم المعارضة في الاصطلاح يعني "أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن، ملتزما الوزن والقافية وحركة الروي، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء، مجاريا ذلك الشاعر، محاولا بلوغ شأوه، ثم محاولا التفوق والإبداع، وهذا الضرب يمثل المعارضة التامة"[3].

أما إذا فقدت المعارضة أحد أركانها المتقدمة، فإنها تصبح معارضة ناقصة، كأن يلتزم الشاعر الوزن والقافية والروي ويعكس المعنى الذي جاء في النص الأول، أو يعارضه بموضوع مختلف تماما، أو كأن يلتزم معناه ومفهومه العام، مخلا بالوزن أو القافية أو كليهما[4].

ويتبين من خلال المفهوم السابق أن ثمة اختلافا بين المعارضات والنقائض؛ إذ يظهر من المعنى اللغوي لكلمة نقيضة دورانها حول الهدم والحل، مما يعني أن الشاعر يتجه فيها إلى نقض ما قاله الشاعر الأول، فيجيء بغير ما قاله، وقد عرفها الأدباء

[1] - كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، باب العين والضاد والراء معهما (عرض).
[2] - لسان العرب، مادة (عرض).
[3] - المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلّوم البجّاري، صـ٤٨، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.
[4] - ينظر: السابق، صـ٤٨.

"بأن يتجه الشاعر إلى الآخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر بالرد عليه هاجيا أو مفتخرا –أيضا– ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول"[1]، فالشاعر في النقائض ينظر لصاحب النص الأول نظرة عداء، فيأتي على معانيه بإبطال رأيه وتفنيده وإقامة الحجة عليه، ولهذا اشترط النقاد فيها وحدة الزمن[2]، فيكون الشاعران متعاصرين؛ لتصل النقيضة بما تحمله من ضروب الهجاء إلى مسامع الخصم، فيسمعها ويرد عليها.

أما في المعارضات، فنظرة الشاعر المعارض لصاحب النص الأول نظرة إعجاب، وهذا يقتضي اتفاقه معه في الحالة النفسية والشعورية، مع رغبته في التفوق عليه، "ومن هنا تظل النقيضة محتفظة بكيانها المتميز كفن من فنون المباريات الأدبية، أو هي صورة من صور الأدب المذهبي، أو إحدى تراجم الصراع السياسي، وهو ما يبعدها عن حدود المعارضات الشعرية التي يظهر فيها الاتساق والإعجاب، لا الخصومة أو العداء أو الصراع"[3].

هذا، وتضرب المعارضات بجذور عميقة في تاريخ الأدب العربي، فقد ذكر النقاد أن لها جذورا تمتد إلى العصر الجاهلي، ويستدلون على ذلك بما جاء في الشعر والشعراء من "أن علقمة الفحل احتكم مع امرىء القيس إلى امرأته أم جندب؛ لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَّي مُرَّا بِي على أُمِّ جُنْدَبِ　　　لنَقْضِيَ حاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذَبِ

[1] - تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، صــ ٣ ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٥٤م.
[2] - ينظر: السابق، صــ ١٤ وما بعدها.
[3] - المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، د/ عبدالله التطاوي، صــ٨٦ ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر ١٩٩٨م.

وقال علقمة:

ذَهَبْتَ منَ الهجْرَانِ في كُلّ مَذْهَبِ ... ولم يَكُ حَقّاً كُلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرىء القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ ولِلساق درَّةٌ ... وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِياً من عِنانِهِ ... يَمُرُّ كمَرِّ الرائحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ، ولا زجره، قال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقٌ!"[1].

فهذه القصة تدل على أن المعارضات الشعرية لم تكن فنا مستحدثا على الأدب العربي، وإنما نشأت حيث نشأ، ووجدت حيث وجد، كذلك فلا يكاد يخلو أي عصر من عصور الأدب من احتضان المعارضات الشعرية، على قلة وكثرة في نتاجها، فقد خفت صوت المعارضة الشعرية بمعناها الخاص في عصر صدر الإسلام، وتحولت إلى ما يعرف بالنقائض الشعرية بين شعراء قريش وشعراء الدعوة الإسلامية[2]، وكذلك في العصر الأموي بين شعراء النقائض كالفرزدق وجرير والأخطل[3]، ولم يختلف الأمر كثيرا عن هذا في العصر العباسي.

[1] - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، جـ ١ صـ ٢١٢، دار الحديث – القاهرة، سنة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
[2] - ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د/ محمد محمود قاسم نوفل،صـ١٧.
[3] - السابق، صـ ١٧ وما بعدها.

ويعد العصر الأندلسي أول العصور التي تخطو فيها المعارضات الشعرية خطوات واسعة نحو التقدم والازدهار والشيوع؛ وذلك بسبب الاتصال الأدبي الذي أحدثه المد العربي الفاتح لبلاد المغرب، فشغف أهل المغرب بتراث المشرق الإسلامي، واتخذوا من المعارضات ميدانا للمنافسة، والمفاخرة، وعدوا ممارسة هذا الفن دليلا على القدرة وأساسا للتفوق، فعارض شعراءُ الأندلس شعراء المشرق – فضلا عن معارضتهم لبعضهم – وتتبعوا قصائدهم المشهورة؛ ليبرزوا قدراتهم الشعرية وتفوقهم الأدبي، بل تخطت المعارضة عندهم حدود الشعر، فعارضوا نثرهم، وألفوا كتبهم على منوال كتبهم[١].

كما شهد العصر المملوكي –أيضا– ازدهار هذا الفن الشعري وشيوعه، حتى أطلق عليه الأدباء عصر المدائح النبوية والمعارضات، فمع ما شهده هذا العصر من انحطاط في الأدب واللغة، فإنه شهد نتاجا أدبيا غزيرا من شعر المعارضات، لا يكاد يضاهيه إلا شعراء الغرب الإسلامي في الأندلس وشمال إفريقيا[٢].

ويأتي العصر الحديث، فتتابع المعارضات الشعرية خطواتها نحو التطور والرقي، "حيث قيض الله لهذا الفن نخبة عالية الهمة، بديعة الشاعرية، غزيرة النتاج، ألزمت نفسها بمحاكاة السابقين لعصرها من الشعراء، فعارضوهم ببالغ القول وبديع النظم"[٣]، كالبارودي، وشوقي، وعلى الجارم ،وإسماعيل صبري، وغيرهم، فصارت المعارضات الشعرية شكلا من أشكال الحوار مع القديم، ومظهرا من مظاهر النهضة الأدبية الحديثة[٤].

---

١ - ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلّوم البجّاري، صـ ٥٥ وما بعدها.
٢ - ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د/ محمد محمود قاسم نوفل، صـ ١٧٦.
٣ - السابق، صـ١٧٨.
٤ - ينظر: السابق، صـ ١٧٨.

ومن أشهر القصائد[1] التي تناولها الشعراء بالمعارضة قصيدة البردة، وهي لامية كعب بن زهير –رضي الله عنه– في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– واستعطافه، وميمية البوصيري والتي سميت –أيضا– البردة، وقد تزاحم الشعراء على معارضتها، وافتتنوا بها، حتى أصبحت لها مكانة عالية في عالم الشعر والأدب لا تقل عن مكانة بردة كعب بن زهير –رضي الله عنه–، ومن هذه القصائد –أيضا– مقصورة ابن دريد، وكذلك قصيدة "يا ليل الصب" للحصري القيرواني، فقد عارضها الشعراء في القديم والحديث، وقد تجاوزت معارضاتها مائتي معارضة، لكن أكثر هذه المعارضات اقتصرت على معارضة الجزء الغزلي من القصيدة؛ لما له من روعة المعاني، ودقة التعبير، وبراعة الحس والخيال، فضلا عن موسيقاه الساحرة التي تطرب الآذان، وتسحر القلوب.

[1] - ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د/ محمد محمود قاسم نوفل، صـ ١٥٥ وما بعدها.

- **ثالثا: التعريف بالقصائد المعارضة موضع الدراسة وشعرائها**

حظيت قصيدة الحُصْريّ القيرواني "يا ليل الصب" بشهرة واسعة في ربوع الأدب العربي وعصوره، وتلقفها الشعراء شرقا وغربا معارضين، يقلدون بحرها وموضوعها، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيها، ورقة ألفاظها ومبانيها، حتى صارت كثرة معارضاتها تمثل حكما نقديا بجودة القصيدة وبراعتها.

وقد ذكرت في مقدمة هذا البحث أني اخترت من هذه المعارضات الكثيرة للدراسة في هذا البحث أربع معارضات، هي معارضة الأرجاني، ومعارضة ابن الأبار، ومعارضة ابن مليك الحموي، ومعارضة أحمد شوقي، وسوف أُعرِّف هنا بهذه المعارضات وشعرائها في إيجاز غير مخل.

- **أولا: معارضة الأرجاني (٤٦٠هـ – ٥٤٤هـ) (١٠٦٨م – ١١٤٩م).**

وردت معارضة الأرجاني في ديوانه[١]، وقد جاءت في خمسة وثمانين بيتا، وقد نظمها في مدح سديد الدولة ابن الأنباري[٢]، وافتتحها بمقدمة في النسيب والغزل، جاءت في ثمانية وعشرين بيتا، تخلص بعدها في البيت التاسع والعشرين إلى غرضه الرئيس من القصيدة، وهو المدح.

[١] - ينظر: ديوان الأرجاني، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، جـ ٢ صـ٤٥٧، دار الرشيد – العراق ١٩٧٩م.
[٢] - هو سديد الدولة محمد بن عبدالكريم بن رفاعة الشيباني بن الأنباري، كاتب السر للخلافة، أقام في كتابة الإنشاء خمسين سنة، وناب في الوزارة، وكان بينه وبين الحريري مراسلات دونت، وعاش نيفا وثمانين سنة، توفي سنة ثمان وخمس وخمس مائة هجرية. (سير أعلام النبلاء جـ٢٠ صـ ٣٥٠).

والأرجاني هو: القاضي ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني[١]، عرف بنسبه إلى أرجان[٢]؛ لأنه ولد بها[٣]، وقد كان ذلك في سنة ٤٦٠هـ[٤]، "بدأ حياته في طلب العلم بأصبهان مرة، وبكرمان مرة [٥]، وكلاهما من حواضر العلم والمعرفة في بلاد فارس، وقد ذكر المؤرخون أنه أكب في عنفوان شبابه بالمدرسة النظامية في أصبهان على العلوم الدينية، فطلب الفقه واشتغل فيه، وطلب الحديث ورواه، وطلب الأدب، وتيقظ ذهنه لأبكار المعاني، وغلب عليه الشعر لبراعته فيه، وقدرته على إحكام قوافيه ... وثقافته هذه هي التي جعلته إمام عصره، فقيها أديبا شاعرا، وذكره السبكي ضمن الطبقة الخامسة من طبقاته، ووضعه الذهبي في الطبقة السادسة عشرة من حفاظه، هذا من الناحية الدينية، أما من الناحية الأدبية، فبلغ فيها المبلغ المشهور"[٦].

"وقد أعدته دراسته الدينية التي نالها في شبابه لأن يمارس القضاء، وقد تولى منصب قاضي قضاة خوزستان مرة بتستر، وأخرى بعسكر مكرم[٧]، وفي الديوان ما يشير إلى أنه تولى القضاء بأرجان أيضا بين سنتي ٤٩٨ – ٥٠٠هـ"[٨].

[١] - ينظر: الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، جـ٧ صـ٣٧٣، دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

[٢] - أرجان مدينة كبيرة كثيرة الخير بها نخيل كثير وزيتون وفواكه الجُرُوم والفُرُود وهي برية بحرية سهلة جبلية ماؤها يسيح، بينها وبين البحر مرحلة وبينها وبين شيراز ستون فرسخاً وبينها وبين سوق الأهواز ستون فرسخاً، وكان أول من أنشأها فيما حكته الفُرس قُباذ بن فَيروز والد أنوشروان العادل (معجم البلدان، لياقوت الحموي، جـ١ صـ ١٤٣).

[٣] - ينظر: مقدمة تحقيق ديوانه، محمد قاسم مصطفى، جـ١ صـ ٧.

[٤] - ينظر: الخريدة ، قسم شعراء بلاد العجم، الورقة ٣٣ ظ، وفيات الأعيان جـ١ صـ ١٥٢، شذرات الذهب جـ٤ صـ ١٣٧.

[٥] - أَصبَهَانُ: منهم من يفتح الهمزة، وهم الأكثر، وكسرها آخرون، منهم: السمعاني وأبو عبيد البكري الأندلسي: وهي مدينة عظيمة مشهورة من أعلام المدن وأعيانها، ويسرفون في وصف عظمها حتى يتجاوزوا حدّ الاقتصاد إلى غاية الإسراف، وأصبهان: اسم للإقليم بأسره، وكانت مدينتها أوّلا جيّا ثم صارت اليهودية. (معجم البلدان، جـ ١ صـ ٢٠٦) . وكِرْمَانُ: بالفتح ثم السكون، وآخره نون، وربما كسرت والفتح أشهر بالصحة، وكرمان في الإقليم الرابع، طولها تسعون درجة، وعرضها ثلاثون درجة، وهي ولاية مشهورة وناحية كبيرة معمورة ذات بلاد وقرى ومدن واسعة بين فارس ومكران وسجستان وخراسان (معجم البلدان، جـ ٤ صـ ٤٥٤).

[٦] - مقدمة ديوانه، جـ١ صـ ٧ وما بعدها.

[٧] - عَسْكَرُ مُكْرَم: بضم الميم، وسكون الكاف، وفتح الراء، وهو مفعل من الكرامة: وهو بلد مشهور من نواحي خوزستان. (معجم البلدان، جـ ٤ صـ١٢٣).

[٨] - مقدمة ديوانه، جـ ١ صـ ١٤.

وقد كانت وفاته في ربيع الأول سنة ٥٤٤هـ بتستر عن أربعة وثمانين عاما[١]، وقد "كان الأرجاني مكثرا في شعره، فقال في المدح والوصف والهجاء والرثاء والتهنئة، وقد حظيت القصيدة المدحية لديه بعناية خاصة، فقد شغلت معظم شعره؛ إذ بلغ عدد القصائد المدحية في شعره مائة وسبعين قصيدة، وقد حظي وزير العراق شرف الدين أنوشروان بن خالد (ت:٥٣٣هـ) بأعلى نسبة في مدائحه، فمدحه بخمس عشرة قصيدة، بينما يأتي في المرتبة الثانية كاتب الإنشاء بديوان الخلافة سديد الدولة ابن الأنباري (ت:٥٨٨هـ)، الذي حاز على أربع عشرة قصيدة"[٢].

- **ثانيا: معارضة ابن الأبار (٥٩٥هـ – ٦٥٨هـ) (١١٩٨م – ١٢٦٠م).**

وردت معارضة ابن الأبار في ديوانه[٣]، وقد جاءت في ستة وثمانين بيتا، وقد نظمها في مدح أبي زكريا يحيى الحفصي[٤]، الذي أقام دعائم الدولة الحفصية، وقد افتتحها بمقدمة غزلية، جاءت في اثنين وعشرين بيتا، تخلص بعدها في البيت الثالث والعشرين إلى غرضه الرئيس من القصيدة، وهو المدح.

---

[١] - ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، جـ ١ صـ ١٥٤، دار صادر- بيروت، سنة ١٩٥٩م.

[٢] - بنية القصيدة في شعر ناصح الدين الأرجاني، رسالة دكتوراه للعام الجامعي ٢٠١٣م بكلية الآداب، جامعة تبوك بالأردن، للباحثة: حورانة هند سالم أحمد، صـ ١٤.

[٣] - ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبدالسلام هراس، صـ ١٦٤، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – المملكة العربية المغربية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

[٤] - أَبُو زَكَرِيَّا الحَفْصي (٥٩٨ - ٦٤٧ هـ = ١٢٠٢ - ١٢٤٩ م) يحيى بن عبد الواحد بن أبي حفص الهنتاتي الحفصي، أبو زكريا: أول من استقل بالملك ووطد أركانه من ملوك الدولة الحفصية بتونس. وثار على أخيه عبد الله، واستمال إليه الجند، فتغلب على الملك سنة ٦٢٥ هـ وكانت الخطبة لبني عبد المؤمن (أصحاب مراكش) فقطعها، واستقل بدولته (سنة ٦٢٦) وخطب لنفسه ... ووجه نظره إلى توسيع ملكه، فاستولى على الجزائر وتلمسان وسجلماسة وسبتة وطنجة ومكناسة ... خدم العلم، فأنشأ عدة مدارس ومساجد، وجعل لها الأوقاف، وأنشأ دارا للكتب جمع فيها ٣٦٠٠٠ مجلد. وكان كاتبا شاعرا، كثير الإحسان للمستورين. (الأعلام، جـ٨ صـ ١٥٥).

وابن الأبار هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبدالله ابن عبدالرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الشهير بابن الأبار، وتجمع المصادر على أن مولده كان في مدينة بلنسية سنة ٥٩٥هـ[١]، وفيها نشأ وترعرع، في بيت لوالد نال من علوم عصره نصيبا وافرا، مما هيأ له أن يتعلم على يديه القرآن الكريم وعلوم الشريعة، كما سمع عنه الشعر والأخبار، فلما رأى منه والده النبوغ والذكاء عين له معلما خاصا يهتم به ويقوم على تعليمه، وهو محمد بن عبدالله بن أبي زاهر، ويكنى أبا حامد (ت:٦٣٣هـ)، فاعتنى به، ونهل من علمه، ومن ثم اتصل ببقية علماء عصره، فأخذ من علومهم على اختلاف فنونها وأنواعها، فدرس القراءات، والحديث، والأدب، والنحو، واللغة، والتاريخ، وغيرها من العلوم[٢].

وقد أثر ذلك على شخصية ابن الأبار فاتصف بالجدية والهدوء والعلمية، كما كان حسن الخلق، بعيدا عن الرذائل، كريما عفيفا، يأنف البخل وكل ما يسيء إلى شخصيته[٣].

وبعد سقوط بلنسية فرّ ابن الأبار بأهله إلى تونس قاصدا أبا زكريا الحفصي، فأنزله منه خير منزل، ورشحه لكتابة رسائله وكتبه، واستمر في ذلك فترة من الزمن، حتى أقام مكانه أبا العباس الغساني، وقد غضب ابن الأبار من ذلك، فأعلن المخالفة للأمير، فغضب عليه، وأمره أن يلزم بيته، ولكن ما لبث ابن الأبار أن عاد بعد أن استشفعه، واعتذر له بكتابه "إعتاب الكتاب"، وما لبث أن توفي أبو زكريا الحفصي، فخلفه ولده المستنصر، وقد نال منه ابن الأبار مكانة سامية، ومنزلة كبيرة، حتى كان

[١] - ينظر: التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار القضاعي، جـ ٢ صـ ٨٨٨ وما بعدها، مكتبة الخانجي بمصر – القاهرة، سنة ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م.
[٢] - ينظر: ابن الأبار القضاعي، حياته وشعره، رسالة ماجستير للباحث: حسن محمود خليل فليفل، صـ١٠٠ وما بعدها، الجامعة الأردنية، عمان، سنة ١٩٨٢م.
[٣] - ينظر: السابق، صـ ١١٠وما بعدها.

من أكثر المقربين منه، ولكن الوشاة لم يكفوا عن الوشاية بينهما حتى فرّ إلى بجاية، لكن ما لبث أن عاد إلى تونس مرة أخرى سنة ٦٥٧هـ بعد أن رضي عنه المستنصر، ولم يلبث به حساده وظالموه حتى كانت حادثة قتله وحرق جثته بأمر السلطان في العام التالي، تاركا وراءه ثروة علمية هائلة بلغت خمسين مؤلفا، ضاع بعضها، وأحرق بعضها، ومما وصلنا منها كتاب التكملة لكتاب الصلة، والحلة السيراء، وإعتاب الكتاب، ودرر السمط في خير السبط، فضلا عن ديوانه ورسائله[1].

- **ثالثا: معارضة ابن مليك الحمويّ(٨٤٠هـ – ٩١٧هـ) (١٤٣٦م – ١٥١٣م).**

وردت معارضة ابن مليك الحموي في ديوانه، وقد جاءت في اثنين وثلاثين بيتا، وقد نظمها في مدح ولي الدين بن فرفور[2]، وقد افتتحها بالغزل كما صنع الحُصْريّ في قصيدته، لكن طغى غزله على أبيات غرضه الرئيس، فقد تغزل في اثنين وعشرين بيتا، تخلص في البيت الثالث والعشرين إلى المدح، فجاء في تسعة أبيات فقط.

وابن مليك الحموي هو: الشيخ علاء الدين أبو الحسن على بن محمد ابن علي بن مليك الحموي الدمشقي الفقاعيّ الحنفي[3]، ولد في حماة[4] سنة ٨٤٠هـ،

[1] - ابن الأبار القضاعي، حياته وشعره، حسن فليفل، صـ١١٧ ، ١٢٠ وما بعدها بتصرف.
[2] - ولي الدين محمد الفرفوري (٨٩٥ – ٩٣٧هـ) قاضي القضاة ابن شهاب الدين أحمد بن الفرفور الدمشقي الشافعي، حفظ القرآن والمنهج في الفقه لشيخه شيخ الإسلام زكريا الأنصاري، وولي قضاء الشافعية في دمشق بعد وفاة أبيه، ثم ولي قضاء حلب سنة ٩٢٦هـ. (ينظر: الكواكب السائرة، نجم الدين الغزي، تحقيق: خليل المنصور، جـ ٢ صـ ٢٢، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).
[3] - يراجع: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد، تحقيق: محمود الأرناؤوط، إشراف: عبدالقادر الأرناؤوط، جـ١ صـ ١١٥، دار ابن كثير- دمشق- بيروت ١٩٩٣م.
[4] - مدينة كبيرة عظيمة كانت كثيرة الخيرات رخيصة الأسعار واسعة الرّقعة حفلة الأسواق، يحيط بها سور محكم، وبظاهر السور حاضر كبير جدّا، فيه أسواق كثيرة وجامع مفرد مشرف على نهرها المعروف بالعاصي، إلا أنها لم تكن قديما مثل ما هي اليوم من العظم بسلطان مفرد بل كانت من عمل حمص، وبينها وبين شيزار نصف يوم، وبينها وبين دمشق خمسة أيام للقوافل، وبينها وبين حلب أربعة أيام. (يراجع: معجم البلدان، جـ٢ صـ ٣٠٠).

ونسب إليها، وفيها تلقى الأدب، والنحو، والعروض، عن علماء كبار أمثال الفخر عثمان بن العبد التنوخي، والشيخ بهاء الدين بن سالم، وغيرهما[1].

ثم انتقل إلى دمشق وهو في ريعان شبابه، وعمل أول أمره في بيع الفقاع[2]؛ ولذا لقب بالفقاعيّ، وقد دفعه اشتغاله بالأدب والنحو وغيرهما إلى ترك هذا العمل؛ إذ لم يجد نفسه فيه، فتردد على دروس الشيخ برهان بن عون، الذي أخذ عنه فقه الحنفية، فصار فقيها إلى جانب ما لديه من أدب، وشعر، ومعرفة بكلام العرب وأشعارها[3].

هذا، وقد كان للفقر والحاجة أثر في شخصية ابن مليك الحموي؛ فهما الدافع في غربته عن بلده الذي ولد فيه، كما أنهما السبب في تقربه من أصحاب المناصب العليا في دمشق، كأمير الأمراء، ونائب الشام، وقاضي القضاة، وغيرهم ممن كانوا يعنون بالأدب وفنونه، ويجودون بالهدايا والعطايا على أهله، ومن هنا اتخذ الشعر مهنة يستعين بها على متطلبات حياته، وكان ممن خصص لهم نصيبا وافرا من شعره آل فرفور، فقد نظم فيهم ما يقرب من تسعمائة بيت شعري، حتى لقب بشاعر العائلة الفرفورية[4]، ومعارضته الحُصْريّ التي تتناولها هذه الدراسة في مدح أحد أفراد هذه العائلة، وهو ولي الدين بن فرفور.

---

[1] - الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين الغزي، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، جـ١ صـ ٢٦١، دار الأفاق الجديدة- بيروت ١٩٧٩م.

[2] - الفُقَّاعُ: شَراب يتخذ من الشعير سمي به لما يعلوه من الزَّبَدِ. (لسان العرب، مادة "فقع").

[3] - ينظر: الدر المنثور على الضياء الموفور في أعيان بني فرفور، للشيخ محمد جميل الشطي، صـ ٧٢، دار الفرفور، دمشق ٢٠٠١ م.

[4] - ينظر: السابق، صـ ٧٢.

وقد تنقل ابن مليك الحموي من دمشق، فرحل إلى مصر، وزار طرابلس في أواخر عمره، كما روي عنه أنه زار حلب[1]، لكنه عاد إلى دمشق، وقضى فيها أواخر حياته حتى انتقل إلى جوار ربه سنة ٩١٧هـ، عن ستة وسبعين عاما، ودفن في مقبرة الفراديس فيها[2]، بعد أن خلف ديوانا كبيرا عرف باسم "ديوان النفحات الأدبية من الرياض الحموية"، خلد اسمه شاعر أديبا، وألقى الضوء على بعض جوانب حياته وعصره الذي عاش فيه، وهو آخر العصر المملوكي[3].

كان ابن مليك شاعرا بارعا، مكثرا، مجيدا، رقيقا، صاحب بديهة، وألفاظ فصيحة، وتراكيب سهلة ،كما كان كثير الصناعة اللفظية والتكلف، في شعره ونثره على السواء[4].

- رابعا: معارضة أحمد شوقي (١٢٨٥هـ – ١٣٥٠هـ) (١٨٦٨م – ١٩٣٢م).

تعد قصيدة "مضناك" لأمير الشعراء أحمد شوقي أشهر معارضات قصيدة "يا ليلُ الصبّ" للحصري، مع أنها اقتصرت على معارضة الجزء الغزلي منها دون باقي القصيدة.

وقد نظمها شوقي استجابة لطلب رجل أعجب بقصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ"، وقد ذكرت مجلة الزهور هذا في أحد موضوعاتها الذي حمل عنوان "إلى الحبيب"، وهو ضمن باب خصصته المجلة لإيراد مقتطفات من الشعر عنوانه "في رياض الشعر"، وقد أوردت الآتي:

[1] - ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، جـ٣ صـ ٩١٨، دار العلم للملايين- بيروت سنة ١٩٨٤م.
[2] - ينظر: الكواكب السائرة جـ١ صـ٢٦٣.
[3] - ينظر: مقدمة ديوانه، صــ ١٣.
[4] - ينظر: الكواكب السائرة جـ١ صـ٢٦١.

"في الشهر الغابر ضمّ مجلس طرب سعادة الشاعر الأمير شوقي بك وطائفة من الأدباء، وكان المغني ينشد القصيدة التي مطلعها:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه　　　أقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

وكان لها وقع عظيم في النفوس، فطلب أحد الحاضرين من أمير الشعراء أن ينظم شيئا على هذا النمط للإنشاد، فوعد أن يفعل، ثم زاره المقترح وذكّره وعده، فلم يتأخر وأملى عليه هذه الأبيات المنسجمة عذوبة ورقة، فكانت من نصيب قراء الزهور"[1]. ثم أوردتْ القصيدة في أربعة عشر بيتا، وزيلتها باسم ناظمها "أحمد شوقي".

ومع ذلك فإن رواية المجلة للقصيدة تختلف عن رواية ديوان شوقي لها، فقد وردت فيه مؤلفة من سبعة وعشرين بيتا، خلت من البيت الأخير في رواية المجلة، وهو قوله:

حُسَّادِي فِيهِ أَعْذِرُهُمْ　　　وَأَحَقُ بِعُذْرِي حُسَّدُهُ

ولعل ما زيد في ديوانه من أبيات قد نظمه شوقي في مرحلة تالية لمرحلة إنشاد القصيدة على المقترح.

أما شوقي، فهو "ألمع شاعر في تاريخ أدبنا العربي الحديث؛ لتعدد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، فقد ملأ عصره بقصائده الغنائية، ووصلها بمسرحياته التمثيلية، وكان حين ينشر قصيدة تصبح حديث الصحف والندوات الأدبية"[2].

[1] - الزهور مجلة أدبية فنية علمية، لصاحبها ومديرها أنطوان الجميل، الجزء الخامس، السنة الأولى، أول يوليو "تموز" ١٩١٠م ، صـ٢١٣، مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر.

[2] - شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، صـ ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

ولد شوقي سنة ١٨٦٩م في مصر، فهو مصري الموطن، أما آباؤه وأجداده فليسوا مصريين، وإنما هم أكراد، وأول من نزل منهم مصر جده لأبيه، وهو الذي سمي شاعرنا باسمه، وقد نزل مصر في عهد محمد علي، فضمه إلى حاشيته، وتنقل في المناصب العليا، حتى أصبح أمينا للجمارك المصرية في عهد سعيد باشا، وقد توفي وهو في هذه الوظيفة عن ثروة طائلة، عاش في ظلها والد شوقي وشوقي نفسه، أما جده لأمه فهو تركي، وقد دخل مصر شابا في عهد إبراهيم باشا، وقد أعجب به فقربه منه وزوجه معتوقة يونانية له، وما زال يتقلب في المناصب حتى أصبح وكيلا لخاصة الخديوي إسماعيل، وتوفي وهو في هذه الوظيفة، فنقل إسماعيل مرتبه لأرملته.

ومع إن شوقيا أرسل إلى مكتب الشيخ صالح ليتعلم القرآن والشريعة، فإنه اختار التعليم المدني، فانتقل إلى مدرسة المبتديان فالتجهيزية، وفيها أظهر تفوقا ونبوغا، فمنح المجانية مكافأة له، وبعد أن تخرج منها ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس القانون، لكن شوقيا لم يكن مؤتلفا في هذه المدرسة مع زملائه، بل كان مشغولا عنهم منعزلا مع نفسه، حتى ظهر له شيخه محمد البسيوني البياني، أستاذه في اللغة العربية، والذي كان يكتب القصائد الطوال في مدح الخديوي توفيق، وكان قبل أن يرسلها إليه يعرضها على شوقي ليصلح ما فيها، وظل هكذا حتى سار على الدرب الذي سار عليه أستاذه، فأخذ ينشئ القصائد في مدح الخديوي توفيق حتى منح الشهادة النهائية من قسم الترجمة بكلية الحقوق سنة ١٨٨٧م، وقد هيأ له على مبارك باشا فرصة لقاء الخديوي فهنأه بتخرجه، وعينه في الخاصة الخديوية، ولم يلبث عاما في وظيفته حتى بعثه إلى فرنسا؛ ليكمل دراسته، وهناك التحق بمدرسة الحقوق وتجول في باريس وإنجلترا، كما سافر إلى الجزائر، وبعد أن حصل على إجازته عاد إلى وطنه مرة أخرى، وكان قد توفي الخديوي توفيق الذي لم ينفك عن نظم القصائد في مدحه

وهو في فرنسا ، وقد خلفه عباس الثاني، الذي عين شوقيا بقلم الترجمة بالقصر الخديويّ[1].

وقد أثرت هذه الرحلات على شاعرية شوقي، فقد طوّف في أركان البحر المتوسط، وملأ عينيه بمفاتن الحضارة في فرنسا وإنجلترا، وشاهد المسرح ودار الأوبرا، وقرأ الصحف والمجلات والكتب الأدبية، مما عمل على تنمية ملكته الشعرية، لكن الظروف السيئة التي أحاطت بشوقي في ظل قيادة عباس الثاني ضيقت حدود شاعريته، فلم يعد شوقي يملك نفسه، بل أصبح يملكه الأمير كما يملك أي شيء من ثروته، وظل على هذا حتى ألمت بمصر أحداث الحرب العظمى سنة١٩١٤م، وقد كان عباس في تركيا، فأعلنت إنجلترا حمايتها على الوطن، وأبت لعباس أن يرجع إليه مرة أخرى، وأقامت مكانه السلطان حسين كامل، وضيقت النطاق على حاشيته القديمة، ومنهم أحمد شوقي، والذي كان يؤثر عباسا على حسين، فخافت من تأثير شعره على الناس، وأمرت بنفيه خارج البلاد، فاختار الأندلس موطنا، وامتلأت نفسه بالحزن لفراق وطنه، وتبدل مرحه وفرحه كدرا وهما، وقد شغل نفسه في هذه الفترة بقراءة تاريخ الأدب في الأندلس ودواوين شعرائها وأدبائها، وظل هكذا حتى أعلنت الهدنة في مصر، فعاد إلى وطنه بعد خمس سنوات قضاها بعيدا عنه، ولكنه عاد هذه المرة حرا طليقا، فلم يعد رهين القصر وأمرائه وذهبه وأمواله، وإنما كان أقرب إلى شعبه، وقد طبقت شهرته الآفاق، فأينما حلّ أقيمت له الاستقبالات، وزاره شعراء كثر من مختلف الأقطار، فكان بيته مجمعا أدبيا يجمع الأدباء والشعراء وكبار رجالات عصره، وقد اختير عضوا في مجلس الشيوخ، وفي عام ١٩٢٧م أعاد طبع ديوانه، وبهذه المناسبة أقيمت له احتفالات عديدة شاركت فيها الدول العربية بمندوبين نثروا

---

[1] - شوقي شاعر العصر الحديث، صــ ٢٠ وما بعدها، بتصرف.

رياحينهم على شاعرنا، بل قلدوه تاج إمارة الشعر على مفرقه، وبذلك أصبح شعره يردد في كل مكان، وظل يتربع على عرش إمارة الشعر العربي بقية حياته، وحتى الآن لازال اسمه يدوي في آذان العرب كأنه تراتيل السحر.

وقد أصيب شوقي بالمرض في آخر سنتين من حياته، فعكف على قراءة القرآن الكريم، وكتب الحديث النبوي الشريف، وكان يعجب بالغزالي ومؤلفاته، والجبرتي وتاريخه، حتى فاضت روحه إلى خالقها في الرابع عشر من أكتوبر عام١٩٣٢م، فارتفع النواح والنشيج في الأمة العربية حزنا على شاعرها، وانبرى الشعراء من كافة الأقطار لرثائه والبكاء لفقده، فرثاه بشارة خوري، وخليل مطران، وغيرهما من الشعراء[١].

[١] - هذه الترجمة لشوقي بتصرف من كتاب: شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، صـ ٩ - ٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

الباب الأول

الدراسة البلاغية التحليلية لقصيدة "يا ليل الصّبّ" للحُصْريّ القيروانيّ

وفيه

- مدخل
- الفصل الأول: الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات النسيب والغزل في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحُصْريّ القيروانيّ
- الفصل الثاني: الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات المدح والاعتذار في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحُصْريّ القيروانيّ

مدخل

تبين من خلال التعريف بقصيدة "يا ليل الصَّبّ" في التمهيد من هذه الرسالة أن الحصري نظمها معتذرا ومستعطفا أمير مرسية – محمد بن طاهر – عن وشاية سعى إليه بها الواشون، فعكرت صفو العلاقة بينهما[1]، وهذا هو غرض القصيدة الرئيس، ومع هذا فإن القصيدة تقوم على تعدد الأغراض الشعرية، فلم يفرد الحصري قصيدته للاعتذار والاستعطاف، وإنما تعدّدت أغراضها على النحو الذي كان في قصائد الشعراء في العصور الأولى للأدب العربي، فافتتحها بالنسيب والغزل، وثنّى بمدح أمير مرسية، ثم أظهر حاجته إليه وعدم استغنائه عنه، فسأله وطلب عطاءه، وانتقل من هذا إلى غرضه الرئيس، فاستعطفه واعتذر له من أمر الوشاية.

ويبدو عند تأمل القصيدة أن المدح وسؤال العطاء فيها مرتبطان ارتباطا وثيقا بالغرض الرئيس لها، فقد مهّد بهما الحصري لاعتذاره واستعطافه، وسيظهر هذا بوضوح من خلال تحليل أبيات القصيدة ودراستها بلاغيا ونقديا.

أما النسيب والغزل، فهو افتتاح جارى فيه الحصري شعراء العرب القدماء، فقد كانوا يفتتحون قصائدهم بمقدمة طللية أو غزلية، ثم يتبعونها الغرض الرئيس من القصيدة، وقد بلغ من التزامهم ذلك أن جعله بعض النقاد معيارا من معايير جودة القصيدة، كما جعلوا الخروج عنه عيبا تقدح به. قال ابن رشيق (ت:٤٥٦هـ): "من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء والقطعاء"[2].

[1] - ينظر: التمهيد صـ ٣ من هذه الرسالة.
[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ١ صـ٢٣١ ، دار الجيل، الطبعة الخامسة سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

وقد ذكر ابن قتيبة (ت:٢٧٦هـ) تفسيرا لذلك، فقال: "سمعتُ بعضَ أهل الأدب يذكر أنّ مُقَصِّد القَصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمن والآثار، فبَكى وشَكا، وخاطَب الرَّبع واستوقف الرَّفيق؛ لِيجعل ذلك سَبباً لذِكر أهلها الظَّاعِنينَ عنها؛ إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظَّعن، علي خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتجاعهم الكلأ، وانتقالهم عن ماء إلي ماء، وتتبّعهم ساقطَ الغيث حيث كان، ثُمّ وصل ذلك بالنَّسيب، فشَكا شدّة الوَجد وألمَ الفراق وفَرط الصَّبابة؛ لِيُميلَ نحوه القُلوب ويصرف إليه الوجوهَ، ولِيَستدعيَ به إصغاءَ الأسماع إليه؛ لأنّ التَّشبيبَ قريب مِنَ النُّفوس، لائطٌ بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العِباد مِن محبّة الغزل وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، أو ضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا عَلم أنّه قد استوثقَ مِنَ الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصبَ والسّهر وسُرى اللّيل وحَرَّ الهَجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا عَلِم أنّه قد أوجب علي صاحبه حقَّ الرَّجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه علي المكافأة، وهزّه علي السماح، وفضَّله علي الأشباه"[1].

ويعد كلام ابن قتيبة السابق أصرح نص جاء في كتب المتقدمين لتفسير بدء القصائد بالمقدمات الطللية والغزلية، لكن يبقى ابن قتيبة أمام هذا النص راوية يرويه عن بعض أهل الأدب كما صرح بذلك في بدايته[2]، وهذا لا ينفي قناعته به، ويدل على هذا أنه لم ينتقده أو يَعِب عليه، ومع هذا يبقى كلامه مقصورا على قصيدة المديح دون غيرها من الشعر كما دلّ عليه الكلام الذي ذكره.

[1] - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، جـ ١ صـ ٧٤ وما بعدها، دار الحديث – القاهرة سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

[2] - ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د/ يوسف حسين بكار، صـ٢١٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان –الطبعة الثانية.

هذا، ولا يسلم ما نقله ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب من إفراط وتفريط، أما الإفراط، ففي حتمية أن يكون سبب البدءِ بالمقدمات الغزلية هو استمالة القلوب واستصغاءِ الأسماع، وأما التفريط ففي الخلط بين ثلاثة معان وردت في النص الذي رواه، وهي النسيب والغزل والتشبيب، فقد استعملت في ذلك النص على أنها مترادفة، وهي ليست كذلك.

أما حتمية أن يكون سبب البدءِ بالمقدمات الغزلية والطللية هو ما ذكر، فقد كان إفراطا لأن الغزل ليس مبدأ القصائد دائما، كما أنه ليس الوحيد بين فنون الشعر الذي يجذب الأسماع والقلوب، وقد ذكر ابن الأثير أن من القصائد ما لو بدأت بالغزل كان ذلك دليلا على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه، وذلك كالقصائد التي تقال في المدح بسبب الحوادث العظيمة، كالفتوحات، والانتصارات، ونحوهما، فإن الأسماع حينئذ تكون متطلعة إلى ما يقال في هذه الحوادث العظيمة، لا إلى أن تسمع حديث الغزل والطلل[1]، هذا بالإضافة إلى أن هذه العلة التي جاءت فيما رواه ابن قتيبة لا تراعي اختلاف الحالة النفسية بين الشعراء والذي يترجم له مطلع القصيدة؛ إذ هي علة تسير على وتيرة واحدة ومنهج واحد في كل قصيدة من قصائد الشعر، غير الرثاء الذي لم يكن من عادة الشعراء أن يقدموا قبله غزلا[2].

وسبب آخر يضعف العلة التي رواها ابن قتيبة، وهي أنه جعل النسيب والغزل وسيلة للوصول إلى المديح واستصغاء الأسماع إليه، فهل معنى ذلك أن تلك الغزليات الرائعة التي تصدرت قصائد المدح لم تكن مقصودة لذاتها؟ وهل كان الشعراء يتعايشون هذه التجارب العاطفية بخيالهم لمجرد أن ينظموا مقدمات يصلون بها إلى

[1] - ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد مجيي الدين عبدالحميد، جـ ٢ صـ ٢٣٦، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م.

[2] - ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د/ يوسف حسين بكار، صـ ٢١٣

تحقيق أغراضهم في استصغاء الآذان إلى المديح؟ إن روعة المقدمات الغزلية والطللية التي جاءت عن الشعراء القدماء، وما تعكسه من صدق التجربة الشعرية تبعد هذه الاحتمالات التي تثيرها العلة التي رواها ابن قتيبة.

وإذا كان النقد القديم لا يخرج – غالبا – عن التفسير الذي نقله ابن قتيبة، فإن التعليلات التي أوردها النقاد المحدثون لتفسير هذه الظاهرة كثيرة جدا، فمن النقاد من يرى أن القصيدة التي تستهل بالمقدمات الغزلية والطللية ثم تنتقل إلى المديح إنما هي تمثل شطرين، الأول قسم ذاتي يتعلق بالشاعر، يحكي فيه تجربته وصبوته ويظهر مشاعره وأشواقه، والثاني قسم غيري، يمدح فيه غيره ويعدد فضائله ومناقبه، فكأن الشاعر يقسم القصيدة بينه وبين غيره، فلا ينسى نفسه في شعره، فيجعل له في كل قصيدة شيئا يتناول فيه جانبا من حياته وأشجانه وذكرياته الخالية[1]، وفي الحقيقة في نفسي من هذا التفسير شيء؛ لأنه إذا قُبِل في بعض القصائد التي يكون لدى الشاعر وقت نظمها أريحية، فإنه لا يقبل في مثل قصائد الاعتذار، إذ كيف يكون الشاعر متوجسا من توعد مخاطبه وتهديده ويعنى بأن يجعل لنفسه في القصيدة نصيبا يخصصه للحديث عن نفسه؟!

ومن المحدثين من يرى أن المقدمة رمز يرمز به الشاعر إلى جانب من حياته التي يعيشها، سواء كان سياسيا، أم اجتماعيا، أم نفسيا، كموقفه من الكون، أو خوفه من المجهول، أو علاقته بالممدوح نفسها[2].

[1] - ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د/ يوسف حسين بكار، صـ ٢١٧ وما بعدها.
[2] - ينظر: السابق صـ ٢١٨.

ومهما يكن فإن العموم الذي في هذه التفسيرات عند القدامى والمحدثين يجعلها سبيل الطعن والنقض، إذ إن لكل شاعر حالة نفسية تختلف عن غيره من الشعراء، ولذا فإن المنهج السليم في معرفة سر البدء بالمقدمات على اختلافها هو دراسة كل قصيدة بمفردها، لمعرفة سر ذلك في قصيدته، وهل كان يرمي من وراء ذلك لغاية ما، أو هو مجرد مقلد يحتذى حذو من سبقه؟

ويبقى في سياق ما رواه ابن قتيبة بيان ما فيها من تفريط، وهو الخلط بين الغزل والنسيب والتشبيب واستعمالها بمعنى واحد، وقد بقي الأمر كذلك حتى جاء قدامة وفرّق بين النسيب والغزل، فذكر للغزل معنى يقرب من معنى الحب[1]، فقال: "الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله"[2]، بينما عرف النسيب بأنه "ذكر الشاعر خلْق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه"[3]، ولم يذكر شيئا عن التشبيب.

وفي النقد الحديث أيّد الرافعي ما ذهب إليه قدامة في التفرقة بين النسيب والغزل، فقال: "ليست هاتان الكلمتان مترادفتين بالمعنى الأخص كما جرى في عرف الناس، ولكن بينهما فرقا نبه عليه قدامة"[4] ثم ذكر نص قدامة في ذلك، ومن النقاد المحدثين الذين وضعوا فروقا دقيقة بين النسيب والغزل والتشبيب الأستاذ الدكتور عادل جاسم البياتي، فذكر أن النسيب أن ينسب الشاعر بامرأة بعينها أحبها أو عرض لها، فإذا اقترن بذكر أحداث أو لقاء يضمنه الشاعر ذكرياته في شبيبته – وإن لم يزل

[1] - ينظر: قيس بن الملوح، حياته وشعره، د/ زينب السيد نور، دار الجنان للنشر والتوزيع – عمان - ٢٠١٦م.
[2] - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، صـ ٤٢.
[3] - السابق، صـ ٤٢.
[4] - تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، جـ٣ صـ ٧٥، دار الكتاب العربي - بيروت – لبنان.

شابا – أو كهولته أو شيخوخته ذاكرا أيام شبيبته فهو التشبيب، وأما الغزل فهو مديح المرأة الذي يتصل بذكر صفاتها الخلقية ومحاسنها الجسمانية[1].

وسوف يظهر من خلال التحليل البلاغي لأبيات مقدمة القصيدة أنها اشتملت على النسيب والغزل معا بحسب المفهوم الذي ذكره الدكتور عادل جاسم البياتي، وسيظهر هذا في الفصل الأول من هذا الباب، والذي يتناول الدراسة البلاغية والتحليلية لأبيات النسيب والغزل في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني، ويعقبه الفصل الثاني الذي يتناول الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات المدح والاعتذار في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني، وما دفعنى لضم المدح والاعتذار في فصل واحد هو كون المخاطب بهما واحد، فضلا عن كون المدح في القصيدة توطئة وتمهيدا للاعتذار والاستعطاف.

[1] - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د/ صاحب خليل إبراهيم، صـ ٥١، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠م، وينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د/نوري حمودي القيسي، د/ عادل جاسم البياتي، د/ مصطفى عبداللطيف، دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٩م.

الفصل الأول

الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات النسيب والغزل

في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحُصْريّ القيروانيّ

وفيه أربعة مباحث

- المبحث الأول: الليل وتباريح الهوى.
- المبحث الثاني: طيف المحبوب.
- المبحث الثالث: وصف المحبوب.
- المبحث الرابع: استعطاف المحبوب.

مدخــل:

بدأ الحُصْريّ قصيدته "يا ليل الصَّبّ" بمقدمة في النسيب والغزل تألفت من ثلاثة وعشرين بيتا، تخلص بعدها في البيت الرابع والعشرين إلى غرضه الرئيس من قصيدته، وهو المدح والاعتذار، وقد طارت شهرة هذه المقدمة حتى كاد الناس يجهلون أن للقصيدة جزءا آخر في المدح والاعتذار تجاوزت أبياته السبعين بيتا، وهو الغرض الرئيس من نظمها.

هذا، وقد دار نسيب الحصري في مقدمته حول الشكوى من فراق محبوبه، وطول ليله بسبب ذلك، وذكر ما يعتريه في هذا الليل من تباريح الهوى، كما استدعى صورة محبوبه متغزلا بعد أن عزّ عليه تصيد طيفه، وذكر هلاكه وضناه في محبته استعطافا وترقيقا لقلبه، وقد كان غزله في الأبيات عفيفا، فلم يصف مفاتن محبوبه الجسدية بطريقة تثير الشهوات وتوقظ الغرائز، وقد جاءت معانيه في كل ذلك صادقة غير متكلفة، مما يعكس صدق عاطفته الشعرية، والتي ظهرت بوضوح في أبيات تلك المقدمة، والتي يقول فيها:

١- يَا لَيلُ الصَّبُّ متى غَــدُهُ؟	أَقِيامُ السَّـاعَةِ مَــوْعِـدُهُ؟
٢- رَقَدَ السُّـمَّـــارُ فَـأَرَّقَــهُ	أَسَـفٌ للبَيْـــنِ يُــرَدِّدُهُ
٣- فَبَكـاهُ النَّجْـــمُ ورَقَّ لَــهُ	مِمَّا يَرْعَـاهُ ويَــرْصُـــدُهُ
٤- كَلِفٌ بِغَـزَالٍ ذي هَيَـــفٍ	خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَــرِّدُهُ
٥- نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَــهُ شَرَكَاً	في النَّوْمِ فَعَــزَّ تَصَيُّدُهُ
٦- وَكَفَى عَجَــبًا أنِّي قَنِصٌ	للسِّرْبِ سَبَانِي أَغْيَــدُهُ
٧- صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَـصِـبٌ	أَهْـوَاهُ وَلا أَتَـعَـبَّـــدُهُ
٨- صَاحٍ والخَمْـــرُ جَنَى فَمِهِ	سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِـدُهُ

٩- يَنْضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفاً	وَكَأَنَّ نُعَاسَاً يُغْمِدُهُ
١٠- فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّاقِ بِهِ	والويلُ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ
١١- كَلاَّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ	عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ
١٢- يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي	وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ
١٣- خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي	فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
١٤- إِنِّي لأُعِيذُكَ مِنْ قَتْلِي	وَأَظُنُّكَ لا تَتَعَمَّدُهُ
١٥- بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى	فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ
١٦- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى	صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِدُهُ؟
١٧- لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقاً	فَلْيَبْكِ عَلَيْهِ عُوَّدُهُ
١٨- وَغَداً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ	هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟
١٩- يَا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَرَقٌ	بِالدَّمْعِ يَفيضُ مُوَرَّدُهُ
٢٠- يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَاءَكُمُ	وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ
٢١- مَا أَحْلَى الوَصْلَ وَأَعْذَبَهُ	لَولا الأَيَّامُ تُنَكِّدُهُ
٢٢- بِالبَيْنِ وَبِالهِجْرَانِ، فَيَا	لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّدُهُ؟
٢٣- الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَا	غَيْرِي بِالْبَاطِلِ يُفْسِدُهُ[١]

هذا، ويتبين من خلال هذه الأبيات أنها اشتملت على عدد من المعاني الجزئية جاءت مرتبة على النحو الآتي:

١- طول الليل وتباريح الهوى. ٢- طيف المحبوب.
٣- وصف المحبوب. ٤- استعطاف المحبوب.

وقد اعتمدت هذه المعاني في تقسيم مباحث هذا الفصل، فجعلت كل معنى منها مبحثا، أتناول فيه الأبيات التي تدور في فلكه بالدراسة والتحليل البلاغيّ.

[١] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٣ وما بعدها.

المبحث الأول

الليل وتباريح الهوى

استهل الحُصْريّ مقدمته التي صدّر بها قصيدته "يا ليل الصَّبّ" بنداء الليل، شاكيا طوله، ومستبطئا مجيء غده، ومصوِّرا ما أصابه في هذا الليل من تباريح الهوى بسبب فراق محبوبه، فذكر سهره، وأسفه، وأرقه، وحيرته، وبالغ في تصوير تداعيات ذلك على نفسه، فخيّل رقة النجم وبكاءه لحاله؛ ليوحي بأن ما أصابه من ذلك قد بلغ مبلغا عظيما، حتى شعر به ما لا شعور له، وقد جاء ذلك في قوله:

١- يَا لَيلُ الصَّبُّ متى غَدُهُ؟ أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

٢- رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

٣- فَبَكاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَهُ مِمَّا يَرْعَاهُ ويَرْصُدُهُ[1]

وفي بدء القصيدة بنداء الليل توجيه الأنظار إليه، وتركيز الاهتمام حوله، وهذا يعكس المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، والتي كانت بسبب فراق محبوبه الذي هام بحبه من ناحية، وبسبب تلك الوشاية التي أحدثها المغرضون بينه وبين صاحب مرسية من ناحية أخرى، فالليل رمز يوحي بهذه المعاناة، "إذ هو مجمع الظلمة وما تشيعه من ظلال، كالخوف، والرهبة"[2]، والحزن، والوحشة، والوحدة، ومن هنا كان في افتتاح القصيدة بندائه دلالة موحية بما بنيت عليه من معاناة نفسية، مما يشعر بأنها صادرة عن نفس الشاعر ودواخله، ممتزجة بروحه وأحاسيسه.

هذا، وقد نادى الشاعر الليل؛ لأنه الأنيس الوحيد الذي بقي معه، فقد نام السمار جميعا، ولم يبقَ معه أحدٌ يشكو إليه سوى ذلك الليل، ونداء الليل – وهو غير عاقل – يشعر بالاقتراب منه والاندماج فيه، فيبث فيه الروح الإنسانية؛ ليكون قادرا

---

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ القيرواني، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣.
[2] - الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، صـ ٥، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود- الرياض- سنة ٢٠٠٤م.

على المشاركة والإحساس بما يحسه من مشاعر مختلفة، إذ يخلق فيه الإحساس الإنساني، فيبكي لأوجاعه، ويحن لحنينه[1]، ولذا استعمل في ندائه حرف النداء "يا"، الذي يمكنه بما فيه من مد أن يمد صوته؛ ليفرغ بذلك زفرات أشجانه وأحزانه، فينقل الإحساس بها لمخاطبه، فتقع منه موقعها.

ويخاطب الشاعر الليل، فيسأله عن الموعد الذي يأتي فيه غدُ الصب، فيقول: "يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه؟"، فيبني الجملة الواقعة بعد النداء على كلمة "الصَّبُّ"، فيجعلها مسندا إليه، ويخبر عنها بالجملة الاستفهامية "مَتى غَدُهُ؟"[2]، وإيثار التعبير بهذه الصيغة دون غيرها كـ "متى غَدُ الصَّبِّ؟" فيه اهتمام بالمسند إليه وعناية بشأنه، وكأنّه خُيِّل للحُصْريّ سماع الليل نداءه، فأراد أن يُشوِّقَه لما سيخبر به عن ذلك الصَّبّ؛ ليسترعي انتباهه، ويستثير ذهنه، وليظهر له ما عليه من الصبابة والعشق؛ لعله يرق له، ويغيث لهفته.

---

[1] - ينظر: دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، د/ محمد محمد أبوموسى، صــ٢٦٥، مكتبة وهبة - مصر، الطبعة الرابعة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

[2] - وفي البيت روايتان أخريان، أحدهما "يا ليلَ الصّبِّ متى غده؟" بفتح اللام الأخيرة في ليل وكسر باء الصب، فتكون لفظة "ليل" منادى مضافا ؛ ويكون الضمير في "غده" راجعا إلى الليل المخاطب بهذا النداء، وعندئذ يكون في الكلام التفات من الخطاب إلى الغيبة إذ عدل من قوله "متى غدك؟" إلى قوله "متى غده؟"، ويكون هذا الالتفات ملحًا على تلك الأمنية التي يتمناها الشاعر، وهي انتهاء الليل وذهابه، فلذا أبعده عن ساحة الحضور والمخاطبة وعدل إلى طريق الغيبة تفاؤلا بذهابه ورحيله.

والرواية الأخرى "يا ليلِ الصبُّ متى غده؟" بكسر لام ليل، أي "يا ليلي" على قاعدة المنادى المضاف إلى ياء المتكلم، وعلى هذا يكون المنادى في البيت هو ليله خاصة؛ والإضافة إلى ياء المتكلم توحي بأن ليله هذا يختلف عن مطلق الليل، وكأنه جعل ليله من جنس مختلف عن جنس الليل الذي يعرفه الناس، كما تصور أن شعوره بطول الليل شعور لا يحس به أحد إلا نفسه المتألمة التي تعاني فراق محبوبه.

وأشهر هذه الروايات ما جاء في صلب البحث، ثم الرواية الأولى من هاتين. (ينظر: يا ليل الصب ومعارضاتها، للمرزوقي والجيلاني، صــ ١٠ وما بعدها، الدار العربية للكتاب – تونس، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).

وبدءُ القصيدة بنداء الليل مع بناء جملة جواب النداء على كلمة "الصبّ" فيه براعة استهلال[١]، إذ فيه إشارة إلى الغرض الذي سيق الكلام من أجله في هذه المقدمة، وهو حديثه عن طول ليله بسبب فراق محبوبه، والشكوى من تباريح الهوى.

وهو يعني بالصبِّ نفسَه على سبيل التجريد[٢] المستفاد من السياق، والذي يفيد المبالغة في اتصافه بالصبابة والعشق، والصَّبُّ: هو العاشق المشتاق[٣]، وفي التعبير به دلالة على الحالة التي عليها الشاعر من العشق والشوق لمحبوبه.

والاستفهام في قوله: "مَتَى غَدُهُ؟" للاستبطاء، وهو يظهر شدة شوق الشاعر إلى ذلك الغد الذي يستبطئ مجيئه، ويعكس ما يشعر به من بطء هذا الليل وثقله على نفسه، ويوحي بطول انتظاره؛ للتخلص مما يعانيه ويكدر صفوه بسبب الفراق، فهو مترقب لغد يطلع فجره، وتشرق شمسه بوصل يهنأ به وتقر به عينه، ولذا فإن الغد الذي ينتظره الشاعر ويرجوه هو الغد الذي يتحقق له فيه ما يرجو ويأمل.

يقول الدكتور كريم مهدي المسعودي: "حين نقرأ البيت بإحساس الناقد المتذوق نستشعر ثقل الليل بكل كثافة الحضور، حتى إن الخطاب الموجه إلى الليل يوحي بأن الشاعر لا يجد غير الليل من يسمع شكواه أو نداءه، وهنا يوحي الشاعر دون أن يبوح ببطء الزمن وثقل العذاب الذي يَجثِم على صدره عبر الخطاب، ولما كنا

[١] - براعة الاستهلال: أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو وكذلك في النثر. (خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شعيتو، جـ١ صـ٣٠، دار ومكتبة الهلال – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧م).

[٢] - التجريد: هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه. (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، صـ ٢٧٤، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).

[٣] - ينظر لسان العرب، مادة (صبب).

نعلم أن الشاعر في موقف الشكوى من حبيب هاجر، أحسسنا لكلمة الليل وقعا تشكل دقائقه كل عذابات العاشق المعني بالهجر"[1].

ويتبع الحُصْريّ ذلك الاستفهام في "مَتى غَـدُهُ؟" باستفهامٍ آخر، وهو قوله: "أقِيامُ السَّـاعَةِ مَوْعِدُهُ؟"، ليعكس حيرته وعجبه من تأخر هذا الغد الذي يرجوه، فيأتي الاستفهام بمثابة "صرخة تحمل في طياتها لوعة تصدر عن قلب ينزف قهرا"[2]، يفرغ الشاعر من خلالها قدرا كبيرا من مشاعره الحزينة وأناته الشجية، وقد جاءت القافية المنتهية بالهاء المضمومة في نهاية البيت معينة له على ذلك.

وقد قدَّم الحُصْريّ المسند في قوله: "أقِيامُ السَّـاعَةِ مَوْعِدُهُ؟" على المسند إليه، إذ إنّ الأصل أن يكون سؤاله عن موعد غده لا عن قيام الساعة، فأصل الكلام: "أموعدُهُ قيامُ السَّاعةِ؟"، وهذا التقديم – مع ملاءمته لوزن البيت وقافيته – له أثر عميق في الكشف عن نفسية الشاعر ومعاناته آنذاك، إذ يعجل بإظهار ضجره من تأخر غده، وإبداءِ خوفه وقلقه من أن يأتي الغد بما لا يحقق له ما يرجوه من الوصل واللقاء بمحبوبه، فاختيار هذا الزمان (قيام الساعة) ليس للدلالة على طول بُعد غد الصَّبّ فحسب، وإنما للدلالة على مشابهة هذا الغد لليل إن لم يأتِ بما يرجوه من وصل محبوبه؛ وذلك لأن في ذكر قيام الساعة – التي هي القيامة – من الهول والفزع ما يكد النفوس، ويقهر الأرواح، ويبعث على الشعور بالظلام والرعب[3]، فضلا عما فيه من الإشعار بيأسه وانقطاع أمله في تحقق رجائه وترقبه.

---

[1] - ليل الصب بين الحُصْريّ القيرواني وأحمد شوقي، للدكتور: كريم مهدي المسعودي، أستاذ النقد الأدبي في كلية التربية، جامعة القادسية بالعراق، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد الثامن، العدد الثالث عام ٢٠٠٩م، صـ ٣٣.

[2] - السابق، صـ ٣٣.

[3] - ينظر: ثنائية السكون والحركة في المقدمة الغزلية لقصيدة (يا ليل الصب متى غده؟) للحصري، دراسة تحليلية، عبدالقادر دامخي، صـ ٧٧٩، بحث منشور في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالأردن، مجلد ٢٦ (ملحق) سنة ١٩٩٩م.

يقول الدكتور كريم مهدي المسعودي: "ويظل البيت يستفز القارئ ويدفعه إلى التساؤل: أيكون لفقد الشاعر بصره أثر في الإحساس بصدق الشاعر فنيا بتوجهه إلى الليل بخطابه؟ ثم أليس في السؤال الذي يتضمنه عجز البيت – وهو يخرج لا إلى الشك بمجيء الغد بل إلى استحالة مجيئه – ما يرشح فجيعة الشاعر ويوحي بيأسه حقا؟؟ ربما كان ذلك، ولعل الذي يعززه أن الشاعر يستخدم حروف المد واللين في البيت سبع مرات بما يوحي بطول الليل وعدم انقضائه؛ لما تتضمنه هذه الحروف من استرخاء وامتداد، كما أنها تسهم في بطء الإيقاع الذي يوحي بالحزن، زيادة على أن قراءة البيت بل القصيدة – في ضوء ما يستلزمه الإلقاء من إقامة الوزن وتحقيق صحته عروضيا – تدعو إلى إشباع حركة الضم في نهاية العروض في صدر البيت (غـدهـ ..و) والضرب في عجزه (عـدهـ ..و) بما يجعل الفم مفتوحا مثلما يحصل حينما نطلق الصوت المعبر عن التوجع"[١].

هذا، وقد عمل التصريع[٢] في البيت الأول على إضفاء نغم موسيقي تطرب له الآذان، فيطرق القلوب، ويؤثر في اجتذاب المتلقي وتحريكه لسماع الشعر، وهذا من صفات الشعر الجيد، كما أشار قدامة بن جعفر في باب نعت القوافي[٣].

---

[١] - ليل الصب بين الحُصْريّ القيرواني وأحمد شوقي، للدكتور: كريم مهدي المسعودي، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد الثامن، العدد الثالث عام ٢٠٠٩م، صـ ٣٣.

[٢] - التصريع: هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٢٩٨).

[٣] - ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، صـ١٤.

ويأتي البيت الثاني من هذه الأبيات، وهو قوله:

٢- رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ   أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

"ليوضح سطوة الليل وقوته على الشاعر، فقد ذكر أن قسما منه ينقضي دون الإحساس الشديد بوطأته عندما يكون مع السمار، وهذا يعني ألا قِبَل للشاعر بمواجهة الليل أجمعه، فهو يتجنب الخلوة مع الليل إلا إذا اضطره الأمر ووجد نفسه في مواجهته عندما يرقد السمار، فيبدأ أرقه، وتبدأ الصورة الحقيقية لليل"[١].

وقد صوّر الطباق بين "رقد" و "أرق" المفارقة بين حال الشاعر وحال غيره[٢]، فهو في أرق وسهاد، لا تنام له عين، ولا يغمض له جفن، بينما قد نام غيره من الناس، حتى الذين يتسامرون بالأحاديث الطويلة قد رقدوا وناموا، وفي إسناد فعل الرقود إلى السمار[٣] خاصة؛ مع عطف جملة "أرقه" عليها بالفاء التي تقتضي الترتيب مع التعقيب، إيحاءٌ بأن ما أصاب الشاعر من التأريق كان عقب نوم السمار ورقودهم، وهذه الفترة التي تبقى للشاعر من الليل بعد رقود السمار فترة ليست ذات بال؛ لأن جلّ ليله ينقضي في سمرهم، ومع ذلك فقد مثلت هذه الفترة الوجيزة من الليل ثقلا وعناء على الحُصْريّ بسبب فراق محبوبه، وهذا يعكس المعاناة النفسية التي يضيق الشاعر بها

[١] - ثنائية السكون والحركة في المقدمة الغزلية لقصيدة (يا ليل الصب متى غده؟) للحصري، دراسة تحليلية، عبدالقادر دامخي، بحث منشور في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالأردن، مجلد ٢٦ (ملحق) سنة ١٩٩٩م.صـ ٧٧٩.

[٢] - الطباق هو: "الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة"، والجمع بين (رقد) و (أرق) طباق خفي وهو مما يلحق بالطباق، فقد جمع بين أمر وما يتعلق بمقابله، فالأرق ليس مقابل الرقود، وإنما هو متعلق بمقابله الذي هو السهر، وقد جعل البلاغيون هذا مما يلحق بالطباق. (ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٢٥٨، و علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، للدكتور/ بسيوني فيود، صـ١٤١ ، مؤسسة المختار- القاهرة ، الطبعة الثانية سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م).

[٣] - السمار هم "الجماعة من الناس الذين يتحدثون بالليل؛ لأن السَّمر هو حديث الليل خاصة". (لسان العرب، مادة: "سمر").

ذرعا في ظلال هذا الهجر، كما يدلل على أن الغد بالنسبة له ليس ظهور صبح جديد فحسب، وإنما هو غد تتغير فيه حالة سائدة بحالة مرجوة[١].

وفي قوله: "فَأَرَّقَهُ أَسَفٌ للبَيْنِ" مجاز عقلي[٢]، فقد أسند التأريق إلى سببه، وهو الأسف[٣] وشدة الحزن على ما وقع بينه وبين محبوبه من البين[٤]؛ وذلك للمبالغة في تصوير أثر الحزن عليه، فقد جعله قلقا مؤرقا، لا تنام له عين، ولا يغمض له جفن، وقد وصف الشاعر هذا الأسف بجملة "يُرَدِّدُهُ"، الذي يدل أصل فعلها على الحيرة والاضطراب[٥]؛ ليدلل على أن أثره لم يقتصر على التأريق فحسب، وإنما تعدى ذلك، فجعله في حيرة وتردد من أمره، لا يكاد يستقر على حال، يقوم ويقعد، يتحرك ويسكن، يتأوه ويصمت، يتقلب على فراشه يمينا وشمالا، على نحو قول بشار بن برد: [من الوافر]

وَتُمْسِي وَالْمَسَاءُ عَلَيْكَ مُرٌّ   يقلِّبُكَ الهَوى جنباً فَجَنبا[٦]

والإسناد في قوله: "يُرَدِّدُهُ" إسناد مجازي –أيضا– فقد أسند الفعل "يردد" إلى ضمير الأسف، وهو سببه، للدلالة على قوة ملابسة السبب فيما هو عليه من حال.

[١] - ينظر: ثنائية السكون والحركة في المقدمة الغزلية لقصيدة (يا ليل الصب متى غده؟) للحصري، دراسة تحليلية، عبدالقادر دامخي، بحث منشور في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالأردن، مجلد ٢٦ (ملحق) سنة ١٩٩٩م.صـ ٧٧٩.

[٢] - المجاز العقلي هو: "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول". (الإيضاح في علوم البلاغة صـ ٣٢).

[٣] - الأسف هو: المبالغة في الحزن والغضب، وقيل: هو أشد الحزن. (لسان العرب، مادة "أسف").

[٤] - البين من الأضداد، فيستعمل للوصل وللفراق، لكن الشاعر يريد معنى الفراق؛ لأنه هو الذي يكون عليه الحزن والأسف، أما الوصل فيحدث به سعادة النفس وقرار العين. (ينظر: السابق، مادة "بين").

[٥] - ينظر: السابق، مادة (ردد).

[٦] - ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: العلامة محمد الطاهر بن عاشور ،جـ١ صـ١٩٠، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.

هذا، وقد كان لاختيار اللفظة المعبرة في البيت السابق أثر عميق في الدلالة على ما يعانيه في ظل فراق محبوبه، ويظهر ذلك في التعبير عن سهره بلفظ الأرق، والذي يدل مع السهر على ما اعتراه من همٍّ وحيرة واضطراب في هذا الليل[1]، كما يظهر في التعبير عن حزنه بالأسف، والذي يشعر بلوغه في الحزن أشده ومنتهاه، وكذلك –أيضا– في التعبير عن صدود محبوبه وإعراضه بالبين، والذي يوحي بالفرقة والانقطاع[2]، فقد صوّرت هذه الألفاظ معاناة الشاعر في أوضح صورة وأقوى بيان.

وقد جاء البيت الثالث من هذه الأبيات، وهو قوله:

٣– فَبَكـاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لـهُ   مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصـُدُهُ

ليؤكد على قدر تلك المعاناة ويبالغ في تصويرها، فقد خَيَّل لمخاطبه أن النجم شعر بحاله وأحس بمعاناته، فَرَقَّ له وبكاه.

والفاء في قوله: "فَبَكـاهُ" عاطفة ترتب ما بعدها على ما قبلها، وفيها من الدلالة على سرعة تجاوب النجم معه وتأثره به، وهذا التعبير مع ما فيه من المبالغة في تصوير معاناته حتى شعر به ما لا شعور له، فإن فيه –أيضا– إغراءَ الليل بأن يعطف عليه، وأن يأذن للغد أن يشرق، وإغراءَ محبوبه بأن يبدل صدوده وصلا وقربا؛ إذ لما كانت الرقة والعطف على حاله من النجم الجماد فهي من المحبوب أولى.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (أرق).
[2] - ينظر: السابق، مادة (بين).

وقد عملت الاستعارة المكنية[1] في قوله: "فَبَكاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لـهُ"، على المبالغة في تصوير تلك المعاني؛ إذ شخصت النجم في صورة حية، وجعلت له قلبا يرق، وعينا تبكي وتدمع تأثرا بما عليه الشاعر، وبما أحس من معاناته وعذابه لفراق محبوبه، وتلك صورة تفيض بالحركة والحيوية استحال بها النجم الجماد بسحر الاستعارة إلى كائن حي حساس، يجيش قلبه بالعواطف والمشاعر، مما يجعل المتملي لهذه الصورة يعتريه الذهول من روعة المنظر الذي يتصوره وكأنه ماثل أمام عينيه.

وقوله: "مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصُدُهُ" بيانٌ لما جعل النجم يشعر بحال الشاعر فيبكيه، وهو مراقبته للنجم مرة بعد مرة وانتظار مغيبه من كبد السماء[2]، وجاء بالفعلين "يرعى" و "يرصد" على وزن المضارع للدلالة على تجدد ذلك واستمراره منه مرة بعد مرة، مما يؤكد على قلق الشاعر واضطرابه، وشدة شوقه وتطلعه لمجيء الغد الذي يستبطئ مجيئه، كما أن صيغة المضارع تستحضر في الذهن صورة هذا الترقب والتطلع لمغيب النجم في السماء، فتجعل من هذا القلق والاضطراب صورة حاضرة في ذهن المتلقي، تجعله مشاركا له في مشاعره وأحاسيسه، متعاطفا معه.

[1] - تعتمد الاستعارة المكنية على أن "يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويُدَل عليه بأن يُثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر". (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٢٣٤).

[2] - "وَرَعَى النُّجُومَ رَعْيًا وَرَاعَاهَا: رَاقَبَهَا وَانْتَظَرَ مَغِيبَهَا" (لسان العرب، مادة "رعى") ، والرصد -أيضا- يدل على المراقبة، (ينظر: لسان العرب، مادة "رصد").

المبحث الثاني

طيف المحبوب

لمّا نادى الحُصْريّ الليل، وشكا إليه بُعد غده، وما يجده من تباريح الهوى في ظل فراق محبوبه، أثار ذلك أشواقه لصورة ذلك المحبوب الذي تعذر وصله ولقاؤه في الواقع، فما كان له إلا أن يطلب رؤية طيفه، تسليا به عن شخصه، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

٤- كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ   خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

٥- نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاً   في النَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ

٦- وَكَفَى عَجَبَاً أنِّي قَنِصٌ   للسِّرْبِ سَبَانِي أَغْيَدُهُ[١]

فذكر رغبته في رؤية محبوبه في المنام؛ لشوقه إليه، وذكر تمنع الخيال عليه، ومهّد لهذا بحديث يوضح كلفه بمحبوبه وجماله الفاتن، وشرود هذا الحبيب عنه؛ ليكون الكلف بالمحبوب وجماله مدخلا إلى التشوق لرؤيته في المنام، وليكون تفزع الغزال وشروده مناسبا لتمنع الخيال عليه بهذه الرؤية.

ويظهر في هذه الأبيات أن الحُصْريّ يُحدِّث عن نفسه بطريق التكلم، وذلك بعد أن كان يحدث عن نفسه في الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة بطريق الغيبة، وهذا التنوع في استعمال الضمائر هو ما يعرف في اصطلاح البلاغيين بالالتفات[٢]، وبلاغة الالتفات هنا تبدو في سياق المعنى الذي أفادته تلك الأبيات، فالشاعر يذكر كلفه بمحبوبه وهيامه به، ومحاولة الظفر برؤية طيفه، وهذا مقام يناسبه أن يستحضر ذاته، وذلك عن طريق التكلم؛ لتبدو نسبة تلك المعاني له في صورة واضحة جلية، أما الأبيات الأولى من القصيدة، والتي ذكر فيها حزنه على فراق محبوبه واستبطاءه مجيء

---

[١] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٣.

[٢] - الالتفات: هو التعبير عن معنى بطريق من الطريق الثلاثة (التكلم والخطاب والغيبة) بعد التعبير عنه بطريق آخر منها. (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٦٨).

غده، فالمقام فيها يناسبه الحديث عن نفسه بضمير الغائب؛ لما يوحي به من الحزن والانفصال عن الذات، والذي يلائم الحالة النفسية له في ظل فراق محبوبه، وبهذا استطاع الحُصْريّ أن يوظف الضمائر فيما يلائمها من المعاني، مع ما يفيده التنويع في استعمال الضمائر من نفي السآمة والملل عن المتلقي، وإثارة ذهنه، وتجديد نشاطه.

قال حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ): "وهم يسأمون الاستمرار على ضمير المتكلم، أو ضمير المخاطب، فينقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك -أيضا- يتلاعب المتكلم بضميره، فتارة يجعله تاء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافا فيجعل نفسه مخاطبا، وتارة يجعله هاءً فيقيم نفسه مقام الغائب، فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير المتكلم والمخاطب لا يُستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض"[١].

وقد بنى الشاعر البيت الأول من هذه الأبيات على حذف المسند إليه، وذلك في قوله:

٤- كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَـفٍ   خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

فتقدير الكلام فيه: "أنا كلف"، فـ "كلف" خبر حذف مبتدؤه، وحذف المسند إليه في البيت كان لضيق المقام عن بسط الكلمات، فالشاعر حزين بسبب فراق محبوبه، يتألم من ذلك أشد الألم، ويعاني أشد المعاناة، وهذا المقام يدعو إلى طيّ الكلمات وإيجاز القول، وفي الحذف -أيضا- مبادرة إلى المطلوب من بيان حاله وشدة تعلقه بمحبوبه.

[١] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: د/ محمد الحبيب ابن الخوجة، صـ ٢٤٨، الدار العربية للكتاب- تونس ١٩٦٦م.

كما عبَّر عن هذا الهيام والتعلق بلفظة "كَلِـف"، والتي توحي بشدة التعلق؛ إذ إن الكلف هو "الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة"[١]، ويزيد من الدلالة على هذا المعنى صياغتها على زنة المبالغة "فَعِل"؛ لما تفيده من الدلالة على بلوغه في التعلق مبلغا عظيما.

وقد جاءت استعارة الغزال للمحبوب في البيت ملائمة لما هو عليه من الكلف، بما فيه من شدة تعلق وشغل قلب، وبما فيه -أيضا- من مشقة وعنت، فالشاعر يريد أن يشبه محبوبه بالغزال لا من الناحية الجمالية فحسب، وإنما من الناحية السلوكية أيضا، فالغزال مع ما يتصف به من صفات خلقية تفيض بالجمال والرقة، فإنه يتصف أيضا بصعوبة النوال وسرعة النفور من البشر، وهذا طبع سلوكي للغزلان، فاستعار لمحبوبه لفظ "الغزال" ليلفت إلى هذين الوصفين، شدة جمال المحبوب والذي بسببه صار في ولع وهيام وشدة تعلق، وصعوبة نواله والظفر به والذي بسببه صار في مشقة وعنت[٢]، ومن هنا كان في الاستعارة من الحسن والدقة والبراعة ما يشهد له بتفوقه؛ حيث راعى جهة التشبيه مراعاة تامة[٣].

والاستعارة فيه تصريحية[٤]، فقد شبه محبوبه بالغزال، بجامع الجمال وصعوبة النوال، وتناسى التشبيه، وادعي أن المشبه صار فردا من أفراد الغزلان، مما أفاد المبالغة في المعنى وتأكيده؛ لأن فيها "امتدادا لعلاقة المشابهة، وإيذانا بأنها بلغت في

---

[١] - لسان العرب، مادة (كلف) .

[٢] - هذه اللفتة ثمرة من ثمار توجيهات شيخي الكريم أ.د/ على حميد، المشرف على هذا البحث.

[٣] - ينظر: فن التشبيه، د/ على الجندي، صـ ١٣٨، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٢.

[٤] - الاستعارة: هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، (مفتاح العلوم، للسكاكي، جـ١ صـ ٣٦٩، ضبطه ووضع هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م). وقد كانت تصريحية في البيت لأنه صرح فيها بذات المستعار(غزال)، الذي هو في الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيها.

القوة والوضوح مبلغا صار به الشيئان شيئا واحدا"[١]، مع ما فيها من إيجاز وحسن بيان، وتحريك للمشاعر، وتنبيه للعقول، وتنشيط للأذهان[٢].

ووصف المستعار بقوله: "ذِي هَيَفٍ" يوحي برقة محبوبه وتميزه عن سائر أفراد جنسه، كما يدل على خفة حركته وسرعته في الشرود؛ لأن الهيَف "رقة الخصر وضمور البطن"[٣]، وأصوات هذه الكلمة وموسيقاها تحمل معانيها، وتصف شفافية محبوبه ورقته.

وقوله: "خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ" فيه إشارة إلى سبب ما وقع بينه وبين محبوبه من البين والفراق، فشروده لم يكن لجفاء أو بُغض، وإنما كان بسبب خوف الوشاة، الذين يشون بالمحبين، وقد كان الحُصْريّ حريصا على إظهار هذا المعنى وتأكيده، فبنى كلامه على المسند إليه (خوف الواشين)، وقدمه على خبره الفعلي (يشرده)، فقال: "خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ"، ولم يقل "يشرده خوفُ الواشين"؛ ليؤكد هذا المعنى على السامع، ويباعده عن الشبهة أو الشك فيه.

يقول الشيخ عبدالقاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ): "فإذا عمدت إلى الذي أردت أن تحدث عنه بفعل، فقدمت ذكره ثم بنيت الفعل عليه، فقلت: زيد قد فعل، وأنا فعلت، وأنت فعلت، اقتضى ذلك أن يكون القصد إلى الفاعل"[٤].

١ - التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ محمد محمد أبوموسى، صـ ٢٨٨، مكتبة وهبة – القاهرة، الطبعة السابعة.

٢ - ينظر: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/بسيوني عبدالفتاح فيود، صـ ٢١٣، مكتبة المختار، القاهرة، الطبعة الثالثة.

٣ - لسان العرب، مادة (هيف).

٤ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، ص١٢٨، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة:الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

وفي التعبير بالفعل "يشرد" دلالة على حدوث الفرقة والبين في سرعة؛ إذ إنه "يدلُّ على تنفيرٍ وإبعاد، وعلى نِفَارٍ وبُعدٍ، في انتشار"[1]، وفي صياغته على وزن المضارع دلالة على تجدد هذا الشرود من المحبوب واستمراره، وفي إسناده إلى الضمير العائد على خوف الواشين مجاز عقلي، علاقته السببية، إذ إن خوف الواشين هو سبب الشرود، وفائدته الدلالة على قوة الملابسة في السبب، مع ما يحققه من الإيجاز والتخييل.

وقد مهّد ذكر شرود محبوبه في الواقع للحديث عن طيفه، فرتَّب عليه رغبتَه في رؤية طيفه وتصيده في النوم، وذلك في قوله:

٥- نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاً   في النَّـوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ

فلمّا حُرِم وصل محبوبه في الواقع أراد أن يظفر برؤية طيفه في نومه؛ ليتسلى بذلك عن فراق شخصه، فأخذ يعد العدة، ويهيئ الأسباب والوسائل التي تمكنه من رؤية طيفه، فجعل تغميض عينيه للنوم بمثابة الشرك الذي يمكنه من اصطياده، على نحو قول قيس ابن الملوح[2]:   [من الطويـل]

وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ   لَعَلَّ خَيالاً مِنكِ يَلقى خَيالِيا

فالحُصْريّ يعلم أنَّ سبيل ذلك إنما يكون بالنوم الذي حُرِمه، فيغمض عينيه ويتناوم؛ حتى يظفر برؤيته، فالشَّرك في بيته هو تحايل النوم، كما قال صفيِّ الدين الحِلِّي:[من الكامل]

١ - معجم مقاييس اللغة، مادة (شرد).
٢ - ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتحقيق: يسري عبدالغني،صـــ١٢٥، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

مَا بَينَ طَيفِكَ والجُفونِ مَوَاعِدُ   فَيَفِي إِذَا خُبِّرْتَ أَنِّيَ رَاقِـدُ
إِنِّي لأَطْمَعُ في الرُّقَـادِ لأنـَّـهُ   شركٌ يُصَادُ بِهِ الغَزَالُ الشَّارِدُ[1]

والشرك هو: "حبائل الصائد وما ينصب للطير"[2]، وفي استعارته لتحايل النوم بتغميض عينيه مبالغة للدلالة على مدى إحكامه ذلك، حتى صارت هذه الحيل من جنس الشرك، مما يعكس قوة رغبته في رؤية طيف محبوبه، وقد كان لذكر التصيد أثر في قوة المبالغة في المعنى؛ إذ إنه مما يلائم المستعار (الشرك)، مما أكسب الاستعارة قوة وترشيحا[3]، كما انضم في الدلالة على ذلك التعبير بالفعل "نصبتْ"؛ لما فيه من الدلالة على إتقان هذا التحايل، إذ إن النصب يدل على إقامة الشيء والمبالغة في وضعه موضعه[4]، وفي تقييده لنصب الشرك بقوله: "في النوم" إيحاءٌ بأنه عاجز عن رؤية محبوبه في الحقيقة، فهو لا يستطيع نصب شراكه لرؤيته إلا في نومه فقط، ومع ذلك فقد عزَّ عليه الظفر بهذا الطيف، وأبى طَرْقه وزيارته.

وروعة هذه الصورة التي صوَّرها الشاعر لا تتوقف على استعارة الشرك للحيل التي تمكنه من رؤية طيف المحبوب فحسب، بل تتعدى ذلك إلى تلك الحركة التي تفيض بها تلك الصورة.

يقول الدكتور كريم مهدي المسعودي: "لا يكفي وجود الاستعارة سببا في جمال الصورة التي جسدها البيت، إذ إن هذا البيت يتضمن حركة لا نحس بها إلا بشيء من تأمل الصورة التي يشتمل عليها، على الرغم من كلمة النوم التي تشعر بالسكون، فالعينان تمدان خيوط شباكهما – ولا بد من تذكر صورة الصياد الذي يرمي

[1] - ديوان صفي الدين الحلي، تنسيق وفهرسة د/ الشويحي، صـــ ١٣٦، دار صادر- بيروت.
[2] - لسان العرب، مادة (شرك).
[3] - الاستعارة المرشحة: هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه. (ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٢٢٨).
[4] - ينظر: لسان العرب، مادة (نصب).

شراكه بكل حذر وتوجس – والمحبوبة تتمنع وتتراجع وتتثنى؛ لتفلح في الهرب من شرك الصيد"[1].

لقد أصبح الشاعر في حالة وجدانية بالغة، ملأت نفسه حيرة ودهشة وعجبا مما صار إليه، فهو أرق بينما نام السمار ورقدوا، كلف بمحبوبه بينما المحبوب شارد عنه، حتى طيفه الذي نصب له الشراك، وتحيل له الحيل والأسباب حتى يظفر به ويراه في منامه عزّ عليه وتمنع منه، ولم يحقق له الوصل الذي يرجوه، وتلك حالة دعته للعجب من ذلك؛ فقال:

٦– وَكَفَى عَجَبَاً أَنِّي قَنِصٌ   للسِّرْبِ سَبَانِي أَغْيَدُهُ

يعجب الحُصْريّ من تلك الحالة التي صار إليها، فمع مهارته وتمكنه في صيد الغزلان وقنصها فقد صار سبيا وأسيرا لأغيدها، والبيت ترشيح لاستعارة "الغزال" لمحبوبه في البيت الأول من هذه الأبيات، فقد تناسى أنه استعار، وبنى كلامه في هذا البيت على وجه يجري مجرى الحقيقة، وصاغ الكلام على ذلك، فذكر مهارته في صيد الغزلان، وبراعته في إيقاعها في شراكه، وتعجب من وقوعه أسيرا وسبيا لأغيدها وأجملها وأروعها.

يقول الدكتور محمد أبوموسى: "وقد يقوم الترشيح على إثبات التعجب أو نفيه، وهذا ضرب مهم. ذكر عبدالقاهر في دراسته للتخييل أن الشعراء قد يستعيرون الشيء للشيء، ثم يبالغون في تناسي التشبيه الذي بنيت الاستعارة عليه، ويضيفون إليه تناسيا آخر هو تناسي المجاز نفسه، وإيهام النفس أن الحديث يجري مجرى الحقيقة،

[1] - ليل الصب بين الحُصْريّ القيرواني وأحمد شوقي، بحث للدكتور: كريم مهدي المسعودي، منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد الثامن، العدد الثالث عام ٢٠٠٩م، صـ ٣٣.

ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسي للمجاز، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا"[١].

وفي قوله: "أَنِّي قَنِصٌ" دلالة على مهارته وتمكنه من ذلك، فقد صاغ الخبر (قَنِص) على صيغة المبالغة "فَعِل" للدلالة على المبالغة في اتصافه بذلك، ويتأكد هذا المعنى ببناء الكلام على الجملة الاسمية المسبوقة بـ (أنَّ) ، وهذا مما يزيد الأمر عجبا، ولذا قال في أول البيت: "وكفى عجبا" الدالة على بلوغ العجب من ذلك مبلغا عظيما.

وفي قوله: "سَبَانِي أَغْيَدُهُ" استعارة تبعية، حيث شبه الكلف والهيام بمحبوبه بالسبي في عدم القدرة على التخلص والفكاك؛ وذلك للمبالغة في تصوير ما هو عليه من الوجد والتعلق، وللمبالغة في بيان شدة أثر المحبوب فيه، وذلك من حيث إن السبي في الحقيقة يدل على أخذِ شيء من بلد إلى بلد آخر كرْهَاً[٢]، ويكون من المحارب المتغلب في ساحة القتال، ففي إسناده للمحبوب دليل على قوة تأثيره، وقدرته على إنفاذ سهامه في قلوب العشاق، وأن الشاعر أمامه ضعيف، لا يملك ردّ ذلك، أو دفعه عن نفسه.

وفي التعبير بأفعل التفضيل في "أغيده" دلالة على تميز محبوبه عن سائر أفراد جنسه في الحسن والجمال، فهو أغيد جنسه وأجمله على الإطلاق[٣]، وفي الجمع بين الغزال، والشرود، والشرك، والتصيد، والسرب، مراعاة نظير[٤]، مما أحدث تكاملا في الصورة، وتناغما بين أجزائها، فبدتْ مؤتلفة متناسبة تحسن لدى المتلقي، وتقع منه موقعها.

---

١ - التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، صـ ٣٥٧.

٢ - معجم مقاييس اللغة، مادة (سبي).

٣ - "الغَيَدُ: النُّعومةُ، والأَغْيَدُ من البنات: الناعم المتثني، والغَيْداء: المرأَة المتثنية من اللين، والغادَةُ: الفتاة الناعمة اللينة لسان العرب، مادة (غيد).

٤ - "مراعاة النظير؛ وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه، لا بالتضاد؛ كقوله تعالى: "الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَان" " . (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٢٦٠).

المبحث الثالث

وصف المحبوب

لمّا عزّ على الحُصْريّ تصيد طيف محبوبه، والظفر برؤيته، مع شدة شوقه له، أخذ يستدعي صورة ذلك المحبوب في ذهنه، ويرسم بكلماته تلك الصورة أمام عينيه، مصوِّرا جمال محبوبه الذي كلف به وهام بحبه، مع بيان شدة أثره عليه، وعدم قدرته على مقاومة حسنه، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

٧- صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ   أَهْوَاهُ وَلا أَتَعَبَّدُهُ
٨- صَاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ   سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ
٩- يَنْضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفاً   وَكَأَنَّ نُعَاسَاً يُغْمِدُهُ
١٠- فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّاقِ بِهِ   والويلُ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ
١١- كَلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ   عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ
١٢- يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي   وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ
١٣- خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي   فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
١٤- إِنِّي لأُعِيذُكَ مِنْ قَتْلِي   وَأَظُنُّكَ لا تَتَعَمَّدُهُ[1]

بدأ الحُصْريّ هذه الأبيات بتشبيه محبوبه بصنم بلغ من حسنه أن صار رمزا ومثالا للجمال الباهر، ومصدرا للافتتان بروعته، فقال: "صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ"، والقصد من التشبيه بالصنم هو استدعاء الصورة الكلية للمحبوب في ذهن الشاعر، مع إبراز جماله، ودقة أجزاء جسده، وتوزعها علي هندسة ومعيارية دقيقة تصور حسنه ومفاتنه، ويبدو أن لفقد الشاعر بصره أثراً في إيثاره التشبيه بالصنم؛ لما في ذلك من معانٍ تتعلق باللمس، تجعل إدراك ما عليه الصنم من روعة وحسن مما يتحقق مع العمى بيسر.

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٣.

ومن هنا يبدو التشبيه بالصنم في البيت سائغا، لاسيّما وأنه ألمح إلي وجه الشبه في قوله: "للفِتْنَـةِ مُنْـتَصِــبٌ"، والذي قدّم فيه الجار والمجرور "للفِتْنَـةِ" لإفادة قصر انتصابه على ذلك، فهو صنم نصب ليكون رمزا للجمال وتمثالا للفتنة فحسب، لا للعبادة، أو لأن يتخذ نداً من دون الله، كما أخرجه من مظنة القدح والعيب، فقال: "أَهْــوَاهُ وَلا أَتَـعَبَّــدُهُ"، فصرح بعلاقته بهذا الصنم، وهي الهوى، واحترس بنفي العبادة بقوله: "وَلا أَتَـعَبَّـــدُهُ"؛ إذ لما كان ذكر الصنم مرتبطا بالآلهة التي تعبد من دون الله عز وجل، أكّد بهذا الاحتراس[١] سلامته من ذلك في علاقته بمحبوبه، وهذا يُظهر نفسية أبي الحسن الحُصْريّ الفقيه التي تأبي أن تكون معاني الشعر متصادمة مع العقيدة الإسلامية وثوابتها.

وجاء تشبيه المحبوب بالصنم على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ وذلك ليوهم اتحاد طرفي التشبيه وعدم تفاضلهما في وجه الشبه –الذي هو شدة الافتتان به– فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، ويزداد التشبيه قوة تزيد النص الأدبي قيمة، وترفع من شأنه، وتكسو المعاني أبهة تضاعف قواها في تحريك النفس على نحو ما يراد منها.

وقد حذف الشاعر المسند إليه، والتقدير: "هو صنم"؛ وذلك للعلم به وتعيينه، وللمبادرة إلى المطلوب في تصوير جماله، وقد أفاد تنكير لفظ "صنم" المبالغة في الدلالة على حسن صورته ودقة هيئته.

---

[١] - الاحتراس: هو أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه. (الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ١٥٦).

وعبَّر عن هواه لهذا المحبوب بالفعل المضارع "أهواه"؛ وذلك لما يفيده من الدلالة على التجدد الاستمراري، فيدل على أن عشقه لهذا المحبوب عشق متجدد مستمر، لا يتوقف ولا ينقطع.

هذا، وبعد أن رسم الشاعر صورة كلية لمحبوبه، أبرز فيها جماله الجسدي جملة، أخذ بعد ذلك في وصف بعض أجزائه الجسدية بشيء من التفصيل، فبدأ بذكر خمر رضابه، وجمال لحظه، فقال:

٨- صَاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ   سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ

فالخمر تجتنى من فمه، ومع ذلك فهو صاحٍ غير سكران، ولحظه فاتر يبدو في صورة السكران، ومع ذلك فهو قوي يفتك بمن يرمقه بلحظه، وقد حذف المسند إليه في قوله: "صَاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ"، والتقدير: "هو صَاحٍ"؛ وذلك للعلم به ووضوح تعيينه.

وفي قوله: "والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ"، استعارة تصريحية، فقد شبه ريق محبوبه بالخمر بجامع اللذة وقوة الأثر، ثم تناسى التشبيه، واستعار له الخمر، وادعى أن ريق محبوبه صار من جنس الخمر حقيقة، مبالغة في تصوير لذته وقوة أثره، مما يحمل المتلقي على تخيل صورة جديدة لذلك الرضاب، الذي يختلف عن سائر جنسه، فهو الخمر في لذته وقوة أثره على ذائقه.

وبعد أن تحدث عن خمر الرضاب، انتقل في الشطر الثاني للحديث عن جمال لحظ محبوبه، فقال: "سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ"، واللحظ هو النظر بمؤخرة العين[1]، والمعربد هو المؤذي نديمه في سكره[2]، ويقصد الشاعر أن لحظ محبوبه فاتر يكاد يلتقي أعلاه بأسفله، ومع ذلك فهو معربد قوي فتاك، يفتك بمن يراه وينظر إليه.

وقد صاغ هذا المعنى في أسلوب التشبيه[3]، فشبه لحظ محبوبه بالسكران المعربد، فجمع له بين الضعف والقوة، فهو سكران ضعيف في هيئته، قوي شديد في أثره وفتكه.

وقد جاءت الصورة في هذا البيت صورة حركية، بدت في حديثه عن صحو المحبوب في (صاحٍ)، وما يلزم هذا الصحو من حركة واضطراب، وفي تشبيه لحظه بالسكران الذي يتهادى ويتمايل على الجانبين من فعل سكره، وفي وصف اللحظ بالعربدة والقوة، فكل هذه صور حركية، وهي تدفع حالة السكون والصمت التي شاعت في البيت السابق عند تشبيه المحبوب بالصنم.

وفي ذلك يقول الدكتور كريم مهدي المسعودي: " نلمح – هنا– صورة تتماوج بحركة مذهلة، حين نبحث عن سر حركتها نجده في استثارة مخيلة القارئ على استحضار صورة السكران في حركته المتمايلة المتماوجة، وكأن الشاعر في هذا البيت ذي الحركة الواضحة، يبعد بنوعٍ من البراعة حالة السكون والجمود المتمثل في صورة الصنم، الذي يوحي مجرد اسمه بالسكون والثبات"[4].

---

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (لحظ).
[2] - ينظر: السابق، مادة (عربد).
[3] - التشبيه في البيت حاصل بطريق إضافة المشبه به إلى المشبه.
[4] - ليل الصب بين الحُصْريّ القيرواني وأحمد شوقي، بحث للدكتور: كريم مهدي المسعودي، منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد الثامن، العدد الثالث عام ٢٠٠٩م، صـ ٣٥.

وبعد وصفه خمر الرضاب وجمال اللحظ، وصف الحُصْريّ مقلة المحبوب، وذكر أثرها وفعلها في العشاق، فقال:

٩- يَنْضُـو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَـاً   وَكَأَنَّ نُعَاسَــاً يُغْمِــدُهُ
١٠- فَيُرِيـقُ دَمَ العُشَّــاقِ بِـــهِ   والويلُ لِمَـنْ يَتَقَلَّــدُهُ

و "ينضو" أي: يَسُلُّ[١]، والمعنى أن المحبوب يَسُلُّ من مقلته سيفاً يشهره في وجوه عاشقيه، فشبَّه نظرة محبوبه بالسيف بجامع التأثير القوي الحاصل منهما، على طريق الاستعارة التصريحية، التي تقوم على تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه صار من جنس المشبه به، مبالغة في تصوير الأثر الحاصل من نظرة عينيه، فكما يحدث السيفُ القتلَ والصرعَ؛ فكذلك تصنع عين المحبوب في ناظريها.

وفي صياغة الفعل "ينضو" على وزن المضارع دلالة على التجدد الاستمراري، كما أن فيه استحضار صورة ذلك في ذهن المتلقي، فيتخيل سيف عينيه المسلول، الذي لا يستطيع أحدٌ أن يتقيه؛ لأنه لا يبدو لناظره من أول وهلة، إذ يستره المحبوب بنعاس لحظه وسكر طرفه، لكن بمجرد أن يصيب العاشق نظرة من طرف محبوبه يفتن بهذا الجمال، ويسحر بهاتين العينين، ويصيبه سيفهما القتَّال، فيجعله صريعا في هواه، فيسلب لبه، ويهلك نفسه، وهذا هو معنى قوله بعد ذلك: "والويلُ لِمَـنْ يَتَقَلَّــدُهُ"، أي: أن من أصابه هذا السيف فقد صار في ويل وهلاك؛ لما يصيبه من الهوى والتعلق بالمحبوب مع صدوده وإعراضه عنه، والتعبير بالويل مبالغة في تصوير ما سيصيب العاشق من أثر ذلك الصدود والإعراض.

[١] - "نَضَا السيفَ نضْوا وانْتَضَاه: سَلَّهُ مِنْ غِمدِهِ" (لسان العرب، مادة "نضا").

وفي قوله: "وَكَأَنَّ نُعَاسَــاً يُغْمِــدُهُ"، تشبيه لنعاس طرفه بالغمد الذي يغمد فيه السيف، وهو ترشيح لاستعارة السيف لأثر جمال مقلته، إذ الغمد من ملائماته، وهذا التشبيه يزيد من الدلالة على جمال هذه العيون؛ لأنها لا هي مفتوحة أبدا، ولا مغمضة دائما، ولكنها جمعت بين التهويم والفتور الذي هو أجمل وأملح ما يستملح في العين.

وفي البيت طباق بين الفعلين "يَنْضُو" و "يُغْمِد"، وهو يوضح المفارقة بين ما يبدو منهما من نعاس وفتور، وبين ما يوقعان من أثر وسحر وافتتان لمن يرى جمالهما، كما أنه يؤكد معنى قوله – في البيت الذي قبله – : "سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِـدُهُ"، والذي جمع لهما بين الضعف في الهيئة والقوة في التأثير.

وفي قوله: "فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّــاقِ بِــهِ"، دلالة على سرعة تأثير مقلة المحبوب في العشاق؛ لما يستفاد من عطف جملة "فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّــاقِ بِــه" على جملة "يَنْضُــو مِنْ مُقْلَتِه سَيْفَــاً" بالفاء التي تدل على حدوث ذلك الأثر في سرعة متناهية، فلا يستطيع العاشق معه حراكا، ولا فكاكا، ولا دفاعا عن نفسه، وإنما يسقط صريعا في هوى المحبوب وأسره، وفي التعبير عن حدوث ذلك بالفعل "يريق" تأكيد على هذا المعنى، ومبالغة في تصوير الأثر الحاصل من نظرته؛ وذلك لما يفيده من الدلالة على سرعة جريان هذا الدم وشدة انهماره[١]، كما أن صياغته على وزن المضارع تعمل على تخيل تلك الصورة واستحضارها في ذهن المتلقي، فتبدو وكأنها مشاهدة رأي العين، وفي ذلك يقول ابن الأثير (ت:٧٣٦هـ): "اعلم أن الفعل المستقبل، إذا أُتي به في حالة الإخبار عن وجود الفعل، كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي؛ وذاك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن

[١] - "راق الماء يَريق رَيقا؛ أي انصب وجرى وتضحضح على الأرض". (لسان العرب، مادة "ريق").

السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي....وهكذا يفعل بكل فعل فيه نوع تمييز وخصوصية، كحال تُستغرب، أو تهم المخاطب، أو غير ذلك"[1].

ومع إن الحُصْريّ قد وقع صريعا لتلك العيون الساحرة، والسهام القاتلة، التي أصابته من محبوبه، فإنه لا يلقي اللوم علي محبوبه فيما وقع له وأصابه، بل ينفى عنه ذنب ذلك، فيقول:

١١- كَلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ   عَيْنَـاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَـدُهُ

وقد استهل هذه التبرئة بلفظة "كلا"، وهي تدل هنا على الزجر والردع[2]، ومعناها: انته لا تفعل، وهي جواب على ما استشعر أن يقع في نفس سامعه من إلقاء اللوم علي هذا المحبوب جراءِ ما أوقع بعاشقه، فخاطبه بهذا اللفظ الذي ينفي ما دار بذهنه حول ذلك، ويبرئ ساحة محبوبه من هذا الظن، وهذا دليل على شدة العشق والوجد.

ويُحَدِّثُ عن محبوبه بالموصول (مَنْ)؛ فيقول: "كلا، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ عَيْنَـاهُ"؛ ليقرر بجملة الصلة الغرض المسوق له الكلام، وهو بيان شدة أثر جمال مقلته وفتكها بقلبه، حتي يمكن إعذاره في ذلك، مع الدلالة علي أن القتل كان بالعين لا باليد، فهو قتل معنوي، يقصد به شدة الهيام والذهاب بعيدا في العشق، والمحبوب لا ذنب له في إحداث ذلك، إنما هو من أثر عينيه الساحرتين، وهو -أيضا- غير ملوم فيه وغير متعمد له، وقد عمل تنكير لفظ "ذنب" مع وقوعه في سياق النفي على

[1] - المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، جـ٢ صـ ١٤، ١٥، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
[2] - ينظر لسان العرب، مادة (كلا).

استيفاء التبرئة من عموم الذنب؛ ليبرئ محبوبه من أدنى تهمة توجب عقابا له أو لوما عليه، فلا ذنب له كبيرا أو صغيرا.

وقد كرَّر الشاعر معنى تبرئة محبوبه من قتله في البيت الأخير من هذه الأبيات، وهو قوله:

١٤- إِنِّي لأُعِيـــذُكَ مِنْ قَتْـلِي وَأَظُنُّـكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ

ليؤكد على هذا المعنى، ويتخذ من ذلك مدخلا لاستعطاف المحبوب في الأبيات التي تليه، فيعيذه من هذا القتل ومن تعمد إيقاعه؛ لأن محبوبه ليس من بائعي الهوي الذين يسعون لإسقاط العشاق في حبهم والهيام بهم، وفي هذا تبرئة لمحبوبه وتزكية لأخلاقه، فهو لم يتصنع ليسقط عشاقه، وإنما هي منحة ربانية جعلت منه رمزا للجمال والفتنة، فصار من يراه يفتن به، ويقع في عشقه وحبه، دون أن يكون له أيُّ تعمد في ذلك.

وقد صاغ هذا المعني مؤكدا؛ ليوطنه في النفس، وليقرره في ذهن محبوبه، إذ الخطاب موجه له، فجاء قوله: "إني لأعيذك"، مؤكدا بالجملة الاسمية، وبإنَّ، وباللام المزحلقة إلي الخبر، وهذا يدل على أن الظن في قوله:" وَأَظُنُّـكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ" بمعني اليقين لا الشك، كما أن صياغة الأفعال "أعيذك – أظنك" على صيغة المضارع الدالة على التجدد الاستمراري تدل على أن تبرئة الشاعر لمحبوبه أمر مستمر لا يتغير ولا ينقطع، ولا يخفى أثر ذلك على نفسية المحبوب، خاصة أنه جاء مدخلا لاستعطاف المحبوب وسؤاله الوصل.

وبعد أن برَّأ الشاعر محبوبه من قتله، توجه إليه بنداء يبث فيه شكواه، فكأنما يشكوه لنفسه، فهو الخصم والحكم في آنٍ واحد، وهذا يظهر نفسية الشاعر المتعلقة بمحبوبه أشد التعلق، حتى في الشكوى منه، فيقول:

١٢- يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي   وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ

١٣- خَدَّاكَ قَد اعْتَرَفَا بِدَمِي   فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟

يشكو الحُصْريّ المحبوبَ إلى نفسه، فيشكو له صدوده عنه، وعدم إقراره بما صنعه به، ويعبر عن ذلك بجحود عينيه لما سفكتا من دمه، ويجاهد في إثبات ما جحده وأنكره، فيستدل على سفكهما دمه بتورد خديه، ويجعل منه دليلا عليه من حيث إن تورد الخدين كان بسبب أثر من دمه الذي أراقه بسيف مقلته، ويجعل هذا التورد اعترافا من الخدين بما صنعت عيناه، ثم يخاطبه متعجبا من إصراره على جحوده وإنكاره مع شهادة الخدين بما سفكت عيناه.

وقد استعمل في نداء المحبوب حرف النداء "يا"، الذي يستعمل لنداء البعيد[1]، وذلك مناسب لبعد المحبوب وصدوده، وعرَّف المنادى بالموصول "من"؛ ليقرر في الصلة حال المحبوب معه، وبعده عنه، وتدلله عليه، فيتقرر بذلك الغرض المسوق له الكلام، وهو بيان شدة كلفه به مع صدوده وبعده عنه، ولهذا ضمَّن جملة الصلة ألفاظا قوية في مبناها ومعناها، فذكر جحود العينين، وذكر الدم، وهي ألفاظ توحي بتمكن المحبوب منه، وسيطرته على مشاعره وأحاسيسه، مع انقطاع حيله في الظفر بوصله، كما تناسبت قوة هذه الألفاظ مع شدة صدود المحبوب وبعده، وشدة لوعة الشاعر لذلك، فجاءت الألفاظ متسقة مع تلك المعاني.

[1] - ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، جـ ٣ صـ ٣٥٥، نشر وتوزيع دار التراث – القاهرة، الطبعة العشرون، رمضان ١٤٠٠هـ - يوليو ١٩٨٠م.

وفي قوله: "جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي"، استعارة مكنية، حيث شبه العين بالقاتل الحقيقي المنكر للقتل، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجحود، وقد عملت هذه الاستعارة على تشخيص العين وتصوير إنكارها في صورة حسية، فالعين بعدما أراقت دمه وصيرته قتيلا لا يملك من أمره شيئا، أنكرت هذا الدم وجحدته، وأعرضت عنه هاجرة لا تمن عليه بوصل يشفي قلبه.

وللتعبير بفعل الجحود (جحدت) ملمح لطيف، وهو الإشارة إلى علم المحبوب بما صنع بالشاعر وتيقنه من صدقه؛ وذلك لأن الجحود يستعمل في توصيف إنكار ما يعلم الجاحد صحته[1]، كما في قوله تعالى عن إنكار آل فرعون لدعوة نبي الله موسى –عليه السلام– : "وَجَحَدُواْ بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَآ أَنفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا"[2]، وفي هذا إغراء للمحبوب؛ حتى يعدل عن جحوده وإنكاره، فيرق لمحبوبه ويعطف عليه.

واستشهد الحُصْريّ على جناية العينين وسفك دمه بتورد خديه، فجعل منه دليلا على إصابته لهذا الدم، وكأنّ هذا التورد أثرٌ من حمرة دم الشاعر الذي أراقه سيف مقلة المحبوب، فقال: "وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ"، أي: يا من جحدتَ دمي، إن حال خديك يشهد عليك، فعليهما تورد من أثر دمي الذي أراقته عيناك بسيف مقلتها، وقد عبّر عن هذا الأثر الذي أصاب الخد من دمه بالتورد دون الاحمرار؛ لئلا تصير الصورة مشينة مستهجنة إذا تُخيل أن اللون الذي على خديه هو لون الدم الموغل في الحمرة الشديدة، وهو لا يناسب جمال المحبوب بخلاف التورد.

[1] - ينظر: الصحاح، ومعجم مقاييس اللغة ، مادة (جحد).
[2] - سورة النمل، آية: ١٤.

وقد جعل الحُصْريّ هذا التورد اعترافا من خديّ المحبوب بجناية العين، فقال: "خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَـا بِدَمِي"، وساق هذا المعنى مؤكدا بالجملة الاسمية، وبقد التي تفيد التحقيق لدخولها على الماضي في جملة الخبر، وفي الاستشهاد باعتراف الخد خاصة ملمح لطيف، فهو قريب من عينيه، فتحسن شهادته، خاصة مع تثنية الخد في الموضعين "خداك-خديه"؛ لتتناسب مع اشتراط الشاهدين في التقاضي والتخاصم، فالخدان شاهدان على تلك الجناية، وقد عملت الاستعارة المكنية في البيت على تصوير هذا المعنى وإبرازه في صورة متكاملة الأجزاء أمام العين، فقد شبّه الخدين بشاهدين، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الاعتراف، فعمل على تشخيص الخدين وتصويرهما في موقف شاهدين ماثلين أمام قاض، يعترفان ويشهدان، وفي المقابل نرى العينين تجحدان حدوث ذلك.

وفي التعبير عن شهادة الخدين بالفعل "اعترفا"، دلالة على رقتهما لحال الشاعر، فكأنهما كانا متسترين على جناية العين، لكن لما عظمت الجناية لديهما، رقًّا لحاله، فاعترفا وأقرا بما كان من عيني المحبوب.

ثم يخاطب الشاعر محبوبه باستفهام تعجبي، يظهر فيه عجبه وحيرته من استمرار جحود عينيه لما أوقعتا به، فيقول: "فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟"، أي: فعلى أي شيء تستند عيناك في إنكار ما جنتا به عليَّ؟ وهنا يقف الشاعر في موقف اليائس، الذي لا يستطيع سوى العجب من هذا الإنكار، مع صدق شكايته وضعف حاله وتوفر الداعي إلى اعترافه هو بما جنت عيناه، وقد شبه الجفون بمن أقيمت عليه الحجة، لكنه مصر على إنكاره مع تبين جنايته والتثبت منها، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الجحود، على طريقة الاستعارة المكنية، وقد صاغ الفعل الدال على الجحود "تَجْحَدُهُ" على وزن المضارع؛ ليدلل على استمرار هذا الجحود، كما أن

صوغه على المضارع يعمل على استحضار صورة هذا المشهد في أذهان السامعين، فالجفون ماثلة في قفص الاتهام قد نطق الشهود بجنايتها، لكنها غير مقرة بذلك، حتى صار العجب عجابا من إنكارها.

وبين "اعترفا" و "تجحده"، طباق يوضح المفارقة بين حال عيني المحبوب وخديه تجاه الشاعر، فالعينان معرضتان عن الشاعر تبديان جحود دمه، مع إن الخدين يشهدان لصحة دعواه.

ويختم الحُصْريّ أبياته في هذا السياق بهذا البيت الذي سبق الحديث عنه، وهو قوله:

١٤- إِنِّي لأُعِيــــذُكَ مِنْ قَتْـلِي وَأَظُنُّــكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ

ليعكس لنا ما آل إليه حاله من حيرة واضطراب بسبب فراق محبوبه، إذ يعيذه في الشطر الأول من هذا القتل بعدما أثبته له وأقام الحجة عليه، ويأتي في الشطر الثاني لينفي عنه تعمد إحداثه وإيقاعه به، فالشاعر حائر مضطرب متململ مما صار إليه بسبب صدوده عنه وهجرانه له.

هذا، ويدل الاختلاف بين المعاني الواردة في إثبات القتل مرة وفي نفيه مرة على أن الشاعر لم يرد من إثبات ذلك إلحاق التهمة بمحبوبه، وإنما أراد أن يتخذ من ذلك سبيلا لترقيق قلبه عليه؛ حتى يتحقق له الوصل الذي يرجوه، ومع ذلك فهو لا يريد أن يواجه محبوبه بهذا، ولا أن ينسبه إليه تعمدا؛ لئلا يوغر صدره، وهذا إنما يدل على شدة حبه له وهيامه به.

المبحث الرابع

استعطاف المحبوب

لما استحضر الحُصْريّ بكلماته صورة محبوبه الذي كلف به، وهام بحبه، أثار ذلك وجدانه، وهيج مشاعره، وفتت جَلَدَه، فلم يقوَ على تحمل دلاله وصده، فكان ملاذه الأخير الذي يأمل أن يحقق له ما يرجو من الوصل استعطاف محبوبه، وإظهار هلكته في الحب، وقد جاء هذا المعنى في تسعة أبيات هي قوله:

١٥- بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى	فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ
١٦- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى	صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِــدُهُ؟
١٧- لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَـــاً	فَلْيَبْـكِ عَلَيْــهِ عُـوَّدُهُ
١٨- وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ	هَلْ مِنْ نَظَـرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟
١٩- يَا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَرَقٌ	بِالدَّمْعِ يَفِيضُ مُــوَرَّدُهُ
٢٠- يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَاءَكُمُ	وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ
٢١- مَا أَحْلَى الوَصْلَ وَأَعْذَبَهُ	لَــولا الأَيَّــامُ تُنَكِّــدُهُ
٢٢- بِالبَيْنِ وَبِالهِجْـرَانِ، فَيَـا	لفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّـدُهُ؟
٢٣- الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَـــا	غَيْرِي بِالْبَـاطِلِ يُفْسِدُهُ[1]

وقد احتلت هذه الأبيات ختام المقدمة التي صدّر بها الحُصْريّ قصيدته، ولأن الاستعطاف سبيله الأخير لتحصيل وصل محبوبه فقد فرض عليه ذلك ترقيق القول مع المحبوب، وإعلان الهيام والوجد، وإظهار هلكته في الحب، كما فرض عليه ذلك أن يضمن أبياته معاني جزئية متنوعة؛ لتخدم غرضه، وتحقق عطف محبوبه ووصله، وقد تمثلت هذه المعاني في سؤال محبوبه الوصل، وذكر ما آل إليه حاله بعد فراق محبوبه، وسفح الدموع والشكوى من الدهر، و ذكر عفته في الحب.

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٣ وما بعدها.

- سؤال المحبوب الوصل:

يبدأ الحُصْريّ استعطافه بسؤال محبوبه الوصل والقرب، فيقول:

١٥- بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَـرَى   فَلَعَلَّ خَيَالَـكَ يُسْعِدُهُ

١٦- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى   صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِــدُهُ؟[1]

فيسأل محبوبه في هذين البيتين أن يمن عليه بالوصل والقرب منه، فيقسم عليه في البيت الأول – مستعطفا – أن يهبه كرى رجاءَ أن يرى خياله فيه، وهذا هو المعنى الظاهر في هذا البيت، ولكن عند قراءة هذا البيت قراءة متأنية مع البيت الذي يليه، وربطه بحال الشاعر وما عليه من معاناة بسبب صد محبوبه يظهر أنه لم يكن مقصوده بسؤال الكرى حقيقته فحسب، وإنما أراد مع ذلك سؤال الوصل، والذي سيكون من أثره أن يهنأ بنوم يرى فيه خيال محبوبه بعد أن كان متمنعا عليه، وبهذا يكون قد تحقق للشاعر وصل المحبوب في اليقظة بشخصه، وفي النوم برؤية خياله.

ولو كان المقصود بسؤال الكرى في البيت حقيقته دون ما وراءه من الوصل واللقاء لما اتسق هذا مع معنى البيت التالي – والذي يبدو مترابطا أشد الترابط مع هذا البيت – وهو قوله:

١٦- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى   صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِــدُهُ؟

فهو يقول له: ما الذي يضرك لو داويت ضناي، ورفقت بصبابتي ووجدي؟ ولا شك في أن الكرى وحده لا يحقق له تلك المداواة، إنما الذي يحققها هو الوصل، كما أن وصفه لنفسه بجملة "يُدْنِيكَ وَتُبْعِــدُهُ" في هذا البيت على سبيل الشكوى يشعر بأن مسؤوله هو الوصل والقرب من المحبوب، لا الكرى فحسب، وإنما عبَّر به

[1] - أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣ وما بعدها.

لأنه من مستلزماته، ومن تأمل في أحوال المحبين فطن إلى صواب ذلك، إذ من أين للمحب بالكرى وما زال حبيبه متدللا عليه بعيدا عنه؟! إن حال هؤلاء عين ساهرة، وفؤاد منفطر، وفراش عليه جذوات من جمر.

والحُصْريّ إذ يسأل الوصل في طيات سؤاله الكرى، فإنه يسأل الأمر العظيم في طيات سؤال أمر آخر مستلزم له؛ وذلك للتلطف في الطلب والسؤال، حتى لا يستعظم المحبوب طلبه وسؤله، فيعرِض عن كلامه ابتداءً، وهذا مناسب ومتسق مع مقام الاستعطاف الذي وردت فيه الأبيات.

وقد بدأ الشاعر سؤاله بالقسم على محبوبه بالله – عزَّ وجلَّ – والقسم هنا قسم توسل واستعطاف[١]، غرضه حَثُّ المحبوب على تحقيق سؤاله، وتلبية طلبه، مع إظهار لهفته وشوقه لما يسأل؛ من حيث إن الإنسان لا يقسم بالله في الطلب إلا عند تأكد الحاجة وشدة اللهفة[٢].

وفي استعمال الفعل "هَبْ" دون غيره تلطف في القول مع المحبوب، من حيث إن الهبة تحمل معنى التفضل على المهدى إليه[٣]، وقد دلت صياغته على الأمر على الرجاء والتوسل والاستعطاف.

---

[١] - ويسمى هذا النوع بالقسم الاستعطافي، "ولا بد أن يكون جوابه جملة إنشائية، والفصيح أن تكون الأداة (فيه) هي الباء؛ نحو: بربك، هل رحمت الثكلى؟ بحياتك، أعطفت على البائس؟ وقول الشاعر:

بعينيك يا سلمى ارحمي ذا صبابة ... أبى غير ما يرضيك في السر والجهر

فالجملة الثانية هي جواب القسم، ولا محل لها من الإعراب هنا، ويسمى القسم في هذه الحالة: "استعطافيًا"، أو "غير إنشائي". (النحو الوافي، عباس حسن (ت: ١٣٩٨هـ)، جـ ٢ صـ٤٩٩، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة)، (وينظر: أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم فتحي الراوي، صـ٣٣، ٣٤، الجامعة المستنصرية – بغداد ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٧م).

[٢] - ولهذا حث الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- على إجابة من سأل بالله، فقال فيما رواه أبو داوود عن ابن عمر وصححه النووي في المجموع (٢٥٤/٦): (مَنْ سَأَلَ بِاللَّهِ فَأَعْطُوهُ) لأنه يُشْعِر عندئذ بشدة حاجته لما يسأل.

[٣] - ينظر: الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري ص ١٦٧ وما بعدها، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر.

وفي استعمال الفعل "هب" لطيفة أخرى، إذ إن من معاني الهبة التمليك[١]، فإذا وهبته الشيء فقد ملكته إياه، وفي الرجوع فيه ذمٌ ونقص، وهذا يشعر بأن الشاعر يسأل وصلا باقيا، وقربا دائما، لا يتغير ولا يتحول، لأن نأي المحب بعد الوصل والقرب أشد غضاضة وأقسى ألما وعذابا، ولذلك قال ابن حزم الأندلسي[٢]:

[من مخلع البسيط]

ما أقبحَ الهجرَ بعدَ وصلٍ　　　وأَحسنَ الوصلَ بعدَ هجرِ

كالوَفْرِ تَحْوِيهِ بَعدَ فَقْـــرٍ　　　وَالفَقْـــرِ يأتيكَ بعدَ وَفْـرِ

فشبه الهجر بعد الوصل بالفقر بعد الغنى، وهو أشد على صاحبه من الفقر ابتداء.

وناسب مقامَ الاستعطاف أن يظهر لهفته وشدة شوقه للوصل، ولذا عبر عن نفسه بلفظ "المشتاق" على سبيل التجريد، مما يؤكد على ذلك؛ إذ لما انتزع من نفسه مشتاقا أفاد المبالغة في وجود صفة الاشتياق في نفسه (المنتزع منه)، كما أن الأصل اللغوي للفظة يفيض بهذه المعاني، فالشَّوْق: هو "نِزاعُ النفس إلى الشيء"[٣] وتعلقها به.

ولا يخفى أن سؤاله الكرى – وإن قصد به الوصل – مقصود أيضا، إذ إن الشاعر قد حرم النوم، وصار يعاني طول الليل، والأرق، والسهر وحيدا، بسبب فراق محبوبه وصدوده عنه، وقد أحسن الشاعر في تعليل سؤاله الكرى، فقال: "**فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ**"، فأعلن لمحبوبه أنه ولئن كان طول السهر قد أضناه وأرقه؛ فإنه ما سأل النوم من أجل نفسه، وإنما من أجل أن يهنأ ويسعد برؤية خياله في النوم، وهذا يدل على أن اهتمامه كله بمحبوبه وبوصله في اليقظة والنوم.

---

[١] - الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، صـ ١٦٧ وما بعدها.

[٢] طوق الحمامة ، لابن حزم الأندلسي (ت: ٤٥٦هـ)، صـــ ٢٠٢ ، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / لبنان، الطبعة الثانية - ١٩٨٧ م.

[٣] - لسان العرب، مادة (شوق).

وقد دلت الفاء في قوله: "فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ" على أن الكرى سبب يطمع أن تتحقق له من خلاله زيارة الخيال؛ ولهذا طلبه الشاعر من محبوبه، وأفادت "لعل" توقع الشاعر وتأميله لحدوث الزيارة إذا وُهِبَ النوم، وهذا التوقع دليل على انشغال فكره بمحبوبه وشدة شوقه إليه؛ إذ إن الزيارة في النوم تكون بسبب ذلك، كما قال البحتري[1]: [من الكامل]

أمّا الخَيالُ، فإنّهُ لمْ يَطْرُقِ، إلاّ بعُقْبِ تَشَوّفٍ، وَتَشَوّقِ

وفي نسبة الإسعاد إلى الخيال في قوله "يُسعِدُهُ" مجاز عقلي، فقد أسند الإسعاد إلى الخيال؛ ليدلل على أن رؤية الخيال في النوم سبب سيحقق له السعادة والسرور، وصاغ الفعل "يُسْعِدُهُ" على وزن المضارع؛ ليدل على تجدد سعادته واستمرارها كلما تجددت رؤية الخيال.

وقد عدل الشاعر في هذا البيت إلى الحديث عن نفسه بطريق الغائب، وقد جاء ذلك عقب حديثه عن نفسه بطريق التكلم في البيت الذي قبله، حين قال:

١٤- إِنِّي لأُعِيـــذُكَ مِنْ قَتْـلِي وَأَظُنُّـكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ

وهذا العدول التفات من التكلم للغيبة، وهو متسق هنا مع مقام استعطاف المحبوب الذي دار حول سؤال الوصل وشكوى صدوده، فقد فصل الشاعر من خلال طريق الغائب بينه وبين ذاته؛ ليُشْعِر بحزنه الشديد الذي أصابه بسبب الفراق، كما يتيح له الالتفات أن يتوارى خلف كلماته سائلا محبوبه، وشاكيا له، وكأنه يشفع لغيره،

[1] - ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ، جـ٣ صـ ٥٧٦ ، دار المعارف - مصر، الطبعة الثالثة.

فيزيل عنه تهمة الميل لنفسه في السؤال، أو الشكوى بغير حاله، فيكون أبلغ في إقناعه.

وقد كانت لوعة الشاعر ولهفته على القرب من محبوبه سببا في حرصه على إقناع محبوبه بالوصل، ولذا لم يكتفِ في سؤال الوصل بتلك المعاني التي جاءت في البيت الأول، ولكنه كرر سؤال الوصل في البيت التالي بأسلوب مختلف عن سابقه، فقال:

١٦- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِـدُهُ؟

يخاطب الحُصْريّ محبوبه بالاستفهام الذي يتضمن معنى النفي المشوب بالاستعطاف، فيقول له: ما ضرك لو وصلت صبك، وأرحته مما يجد من لوعة وعذاب في الفراق؟ وبلاغة البيت تقوم على هذا الاستفهام الذي بدأ به الشاعر بيته، والذي يدل على نفي وقوع ضرر عليه إذا فعل ذلك، لكن التعبير عن ذلك النفي بالاستفهام نهض بالمعنى، إذ هو أبلغ من النفي الصريح في هذا السياق؛ لما يحمله من حثِّ المحبوب على التمهل والتفكر وإعادة النظر والتأمل، فيغريه بذلك ليصل إلى الجواب بنفسه، فيكون أقوى في استعطافه وإقناعه بوصله، "فأسلوب الاستفهام في أصْل وضعه يتطلَّب جوابًا يحتاج إلى تفكير، ولَمَّا كان المسؤول يُجيب بعد تفكير ورَوِيَّة عن هذه الأسئلة بالنفي، كان في توجيه السؤال إليه حَمْل له على الإقرار بهذا النفي، وهو أفضلُ من النفي ابتداءً".[1]

[1] - المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبدالفتاح لاشين؛ صـ ١٥٥ وما بعدها، دار الفكر العربي – مصر ٢٠٠٣م.

وقوله: "مَـا ضَـرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى صَبٍّ" يحمل في طياته سؤال الوصل من المحبوب، ولكن الشاعر صنع مثلما صنع في البيت الأول، فلم يصرح بسؤال الوصل، وإنما جعله في طيات الكلام تلطفا في السؤال والطلب من المحبوب.

وقد استعار الشاعر "الضنى" لما يجده من لوعة الفراق وعذابه، فالضنى يدل في الأصل على المرض الشديد[١]، فشبه ما يجده من لوعة الفراق وعذابه مع شدة الوجد بالمرض الجسدي الذي يضني صاحبه، بجامع المعاناة في كلٍ، وتأتي فائدة هذه الاستعارة في أنها تصور ألم الفراق والبعد عن المحبوب في صورة الألم الجسدي، وقد رشَّح الشاعر هذه الاستعارة بالفعل "دَاوَيْتَ"، وهذا الترشيح يقوي الاستعارة ويحقق المبالغة في التصوير.

وجاءت الإضافة في قوله: "ضَنَى صَبٍّ" ترقيقا لقلب محبوبه، واستجلابا لعطفه ورحمته؛ لما تفيده من الدلالة على شدة معاناته في ظل فراقه وصده، وهذا متسق مع مقام الاستعطاف الذي وردت الأبيات في سياقه، ولهذا –أيضا– أتبع المضاف إليه "صَبّ" بجملة "يُدْنِيكَ وَتُبْعِـدُهُ" لوصفه بما يثير الشفقة والعطف، وقد عمل الطباق فيها على تصوير المفارقة بين حاله مع محبوبه وحال المحبوب معه، فالشاعر يدني المحبوب ويقربه، والمحبوب يفعل معه عكس ذلك تماما، وهما كنايتان، فالإدناء كناية عن المحبة والكلف، والإبعاد كناية عن الصدود والدلال، وقد أفادت الكناية تقوية المعنى والتأكيد عليه، وصياغة الفعلين "يُدْنِيكَ وَتُبْعِـدُهُ" على وزن المضارع يدل على التجدد والاستمرار، وفي العطف بينهما إشعار بوقوعهما معا، فلا يحدث أحدهما بمعزل عن الآخر.

[١] - "ضَـنِيَ الرَّجُـلُ ، بِالْكَسْـرِ ، يَضْـنَى ضَـنًى شَـدِيدًا إِذَا كَـانَ بِـهِ مَـرَضٌ مُخَـامِرٌ ، وَكُلَّمَـا ظُـنَّ أَنَّـهُ قَـدْ بَـرَأَ نُكِسَ"(لسان العرب، مادة " ضنا ").

وفي البيت تجريد، إذ يعني بالصب في قوله "ضَنَى صَبٍّ" نفسَه، ولكنه انتزع من نفسه صبّا؛ ليدلل على بلوغه في الصبابة وشدة الشوق وحرارته مبلغا عظيما[1]، والتعبير مناسب لما عليه الشاعر من شوق ولهفة لوصل المحبوب والقرب منه.

- ذكر ما آل إليه حاله بعد فراق محبوبه

وبعد أن سأل الحُصْريّ محبوبه الوصل شكا إليه حاله في ظل صده عنه؛ ليتخذ من ذلك سبيلا لترقيق قلبه وإقناعه بالوصل، فقال:

١٧- لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقـاً فَلْيَبْكِ عَلَيْـهِ عُـوَّدُهُ

١٨- وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ هَلْ مِنْ نَظَـرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟[2]

فذكر أنه قد صار إلى هلاك محقق، إذ لم يُبقِ له كلفُه بمحبوبه مع إعراضه وصدوده رمقا يحيا به، حتى صار قضاؤه ورحيله من الدنيا قريبا جدا، ولذا طلب من عواده أن يندبوه ويبكوا عليه.

وقد أسند فناء رمقه لهوى محبوبه، فقال: "لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقـاً"، وهو إسناد مجازي، علاقته السببية، وبلاغته من حيث إنه يصرح للمحبوب بأهمية السبب في إحداث الفعل وشدة تأثيره فيما آل إليه حاله؛ وذلك ليستميل قلبه ويرقّقه عليه.

هذا، ولا يعني الشاعر أن حبه لمحبوبه كان هو السبب الحقيقي في هلاكه، وإلا كان طعنا في صدق مشاعره، وإنما يعني أن ذلك كان من شدة حبه له وتعلقه به، مع صدّ المحبوب وبعده عنه؛ وذلك لأن المحب لا يهلك بحبه إلا إذا كان من

[1] - "الصَّبابة: الشَّوْقُ، وقيل رقته وحرارته، وقيل رقة الهوى صَبِبْتُ إليه صَبَابة فأَنا صَبٌّ أَي: عاشق مشتاق". (لسان العرب، مادة "صبب").
[2] - أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٤.

المحبوب هجر ونأي وبُعد، ولكنه اكتفى بذكر ما كان منه –وهو الهوى– وأعرض عن ذكر ما كان من المحبوب –وهو الفراق– تلطفا في القول مع المحبوب ورقة معه؛ لئلا يواجهه بجنايته عليه، ولا تخفى مناسبة ذلك لمقام الاستعطاف الذي وردت فيه هذه الأبيات.

وتقديم الجار والمجرور "له" على المفعول "رمقا" يفيد الاهتمام بالمقدم والعناية به، كما أن التنكير في قوله: "رَمَقاً" دالٌّ على العموم، فيكون أبلغ في تأكيد فنائه وهلاكه بسبب الفراق وأوقع في استعطافه؛ لأنه يدل على أنه لم يبقَ له بعد فراقه أيُّ رمق يقوى به على الحياة[١].

وفي قوله: "فَلْيَبْكِ عَلَيْهِ عُوَّدُهُ" إشعار بقرب فنائه واليأس من بقائه؛ لأن بكاء العواد لا يكون إلا عند مشارفة المريض على الموت وتحقق هلاكه، ولذا ناسب ذلك أن يقول بعده: "وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ"، كما أن في إضافة عود إلى الضمير (الهاء) الذي يرجع إلى الشاعر دلالة على أن هؤلاء له خاصة، وكأنهم قد ندبوا أنفسهم لعيادته قبل ذلك، وشهروا بهذا، كما أشعر جمع الكثرة في "عوّد" بأن عائديه كثير، وهذا ليس لشيء إلا لأن خبر ضناه قد تناقلته الأخبار، ووصل الأمصار، حتى لم يخفَ على أحد، وهذه المعاني مما تخدم استعطافه لما فيها من مبالغة في تصوير هلكته في الحب.

[١] - الرَّمَقُ هو "بقيّة الحياةِ، وفي الصحاح: بَقِية الرُّوح". (لسان العرب ، مادة "رمق").

ومعنى "يقضي" في قوله: "وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ"، أي: يموت[1]، وقدّم الظرف للاهتمام به، وللتنبيه على قرب هلاكه؛ وذلك لحث المحبوب على تعجيل وصله، ومداواة ضناه، وإدراكه قبل فنائه الذي قَرُب، والعطف بـ "أو" في قوله: "أَوْ بَعْدَ غَدٍ" يعكس حيرة الشاعر واضطرابه بسبب فراق محبوبه، كما أن فيه مبالغة في تصوير شدة ضناه، إذ إن أقصى زمن يمكن أن يحياه الشاعر على قيد الحياة هو يوم بعد ذلك الغد.

وبعد أن صوّر الشاعر ما آل إليه حاله، وأشعر بقرب هلاكه، توجه إلى محبوبه باستفهام يدل على التمني، فقال:

هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟

لقد أشرف الشاعر على الهلاك، ولذلك فهو لا يجد إلا أن يسأل محبوبه ما يتزود به على الحياة، فتمنى رؤيته والنظر إليه؛ ليستجمع بهذه النظرة قواه الخائرة ويتزود بها على حياته، وقد دلّ على التمني بالاستفهام تسلية لنفسه، إذ يصور ما يراه غير ممكن في صورة الممكن، إظهارا لكمال العناية بالمتمنى[2]، كما أن في الاستفهام إغراءً للمحبوب وحثا له على الاستجابة لطلبه، خاصة وأنه قد مهد له بالحديث عن قرب فنائه.

وفي قوله: "هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟" استعارة مكنية، فقد شبه رؤيته المحبوب والنظر إليه بالزاد الذي يتزود به الإنسان؛ ليقوى به على الحياة ويمسك به رمق حياته، بجامع شدة الاحتياج في كلٍ، وتأتي فائدة الاستعارة من حيث إنها تظهر شدة حاجته وبالغ حرصه على النظر لمحبوبه؛ إذ به يزول ضناه، وتبقى له الحياة.

---

[1] - "قَضَى الرَّجُلُ وَقَضَّى إِذَا مَاتَ". (لسان العرب، مادة "قضى").
[2] - ينظر: مواهب الفتاح، لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، جـ٢ صـ٢٤٠، مطبعة الحلبي.

- <u>سفح الدموع والشكوى من صروف الدهر</u>

وبعد أن شكا الحُصْريّ حاله بعد فراق محبوبه عمد إلى دموعه، فاتخذ منها شفيعا لديه، ودليلا على صدق مشاعره، وتعبيرا عن حزنه لما أوقعه الدهر والأيام من بُعْدٍ بينه وبين محبوبه، فقال:

١٩- يَا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَرَقٌ	**بِالدَّمْعِ يَفِيضُ مُـوَرَّدُهُ**
٢٠- يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَـاءَكُمُ	**وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ**
٢١- مَا أَحْلَى الوَصْلَ وَأَعْذَبَهُ	**لَـولا الأَيَّـامُ تُنَكِّـدُهُ**
٢٢- بِالبَيْنِ وَبِالهِجْـرَانِ، فَيَـا	**لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّـدُهُ؟[1]**

وقد بدأ الشاعر هذه المقطوعة بالنداء؛ لما فيه من تنبيه المخاطب وإثارة ذهنه لمضمون الخطاب الذي سيلقى بعده، وقد خرج النداء في البيت من حقيقته إلى معنى الشكوى والاستعطاف.

والمنادى في قوله: "يَا أَهْلَ الشَّوْقِ"، هو المحبوب الذي يشتاق الشاعر إلى وصله، وقد عدل فيه من خطاب محبوبه بالمفرد إلى ما يدل على الجمع[2]، وقد

---

[1] - أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ١٤٤.

[2] - والعدول في خطاب المفرد إلى الجمع يعتبر خروجا عن النمط المتعارف عليه في النظام اللغوي، لكنه مما تكلم به العرب ومما ورد جوازه عنهم، وقد ذكره العلماء وجعلوه مما يقع لأغراض ومعان تستفاد من السياق، ومن هؤلاء أبو عبيدة في كتابه "مجاز القرآن" عندما قال: " ومجازٌ ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ومجاز ما جاء لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد .... وكل هذا جائز قد تكلموا به" ، مجاز القرآن صـ ١٨ و ١٩ ، مكتبة الخانجي مصر، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٠م.

وممن أشار إلى هذا النوع أيضا ابن قتيبة، عندما أدخله في باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه. ينظر: تأويل مشكل القرآن صـ ٢٩٠ ، شرحه السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

وقد جعله السيوطي قريبا من الالتفات حيث قال: "يقرب من الالتفات نقل الكلام من خطاب الواحد أو الاثنين أو الجمع إلى الخطاب الآخر". معترك الأقران في إعجاز القرآن جـ ١صـ ٢٩١ ، تحقيق على محمد البيجاوي ، دار الثقافة العربية سنة ١٩٦٩م .

وقد جعله الدكتور أحمد مطلوب من مخالفة مقتضى الظاهر . ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، جـ ٢ صـ ٢٩٧ ، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٨٣م.

استعمل ذلك في البيت التالي – أيضا– فقال: "يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَاءَكُمُ"، فخاطبه بضمير الجمع في قوله "لِقَاءَكُمُ"، وهو يحدثه عن تمني لقائه ورغبته في وصله، ونداء المحبوب بخطاب الجمع فيه إشارة إلى أن محبوبه قد استجمع من صفات المحبوبين ما تفرق فيهم، فصار بذلك جديرا بولهه وعشقه، كما أنه يوحي بتقدير الشاعر لمحبوبه وعلو مكانته في قلبه، وفي ذلك مناسبة لمقام استعطاف المحبوب وترقيق قلبه.

هذا، ولا يصح أن يكون النداء في قوله: "يا أَهْلَ الشَّوقِ لَنا شَرَقٌ" لجموع العشاق والمشتاقين ممن هم على حاله، على أن الشاعر ناداهم استئناسا بهم شاكيا إليهم حاله؛ لأنهم القادرون على الشعور بما يعانيه من تباريح الهوى وضنى الفراق – لأنه لو اعتبر ذلك للزم أن يُجْعَل البيت الثاني منهما بما تضمنه من حديث عن تمني اللقاء مستأنفا مقطوعا عن سابقه؛ لأن الخطاب فيه ظاهرٌ للمحبوب، وهذا يفقد البيتين ما بينهما من ترابط واتساق في المعاني.

واستعمال الشاعر في نداء محبوبه حرف النداء "يا" – الذي يستعمل في نداء البعيد – مناسب لرفعة مكانة المحبوب وعلو منزلته في قلبه، كما أنه ملائم لما عليه المحبوب من بُعد وصدّ عنه.

وفي قوله: " لَنَا شَرَقٌ بِالدَّمْعِ " قدم المسند "لنا"؛ وذلك ليفيد اختصاصه بالشرق بالدمع؛ ليدلل على بلوغه في الحزن واللوعة بسبب فراقه مبلغا لم يصل إليه أحد، ويبدو في البيت أن الشاعر معتزٌ بمظاهر حزنه على فراق المحبوب؛ لأن ذلك يعكس صدق مشاعره، ولهذا التفت إلى طريق التكلم المشعر بالفخر في "لنا" بعد حديثه عن نفسه بطريق الغائب في "يتزوده".

والشرق هو "دخول الماء الحلق حتى يغَصّ به"[1]، وحدوثه بالدمع يدل على كثرة دموعه وغزارتها، وهي مبالغة تصور ما أصاب الشاعر من الحزن والبكاء لحاله.

وفي البيت جناس بين قوله "شوق" و "شرق"، وهو جناس يثير بجرسه الموسيقي انتباه المحبوب، وينبهه لما سيلقى من معانٍ تستدر عطفه؛ حتى يتلقاها بقلب متيقظ منتبه، وقد أظهر جماله مجيئه عفو الخاطر، صادرا عن طبع الشاعر غير متكلف.

يقول الشيخ عبدالقاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ): "ومن هنا كان أحلى جناس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهبٍ لطلبه، أو ما هو –لحسن ملاءمته، وإن كان مطلوبا– بهذه المنزلة وفي هذه الصورة"[2].

وقوله "يَفِيضُ مُــوَرَّدُهُ" جملة وقعت حالا للدمع، أي: لنا شرق بالدمع حال كونه فائضا مُوَرَّده، والتعبير بالفعل "يفيض" ملائم لأن تحدث به غصة وشرق؛ لما يدل عليه أصل الفعل من كثرة السيلان[3]، وصياغته على المضارع تدل على تجدد ذلك وقتا فوقتا، فهو حال مستمرة له، كما تعمل على استحضار صورة بكاء الشاعر وانهمار دموعه أمام المحبوب، وكأنه يراه على هذه الحال، فيكون أجدى في استعطافه واستجداء وصله.

[1] - لسان العرب، مادة (شرق).

[2] - أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص ١١، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م.

[3] - جاء في اللسان: " فاض الماء والدَّمعُ ونحوهما يَفِيض فَيْضاً وفُيُوضةً وفُيُوضاً وفَيَضاناً وفَيْضُوضةً أَي كثر حتى سالَ على ضَفَّةِ الوادي وفاضَتْ عينُه تَفِيضُ فَيْضاً إِذا سالت ويقال أَفاضَتِ العينُ الدمعَ تُفِيضُه إِفاضة وأَفاضَ فلان دَمْعَه وفاضَ الماء والمطرُ والخيرُ إِذا كثر" (لسان العرب، مادة "فيض").

و "مُــوَرَّدُهُ"[1] تفيد الوصف بالحمرة[2]، وهو كناية عن "العين"، إذ هي مصدر الدمع، فيكون قد وصف عينه بشدة الحمرة؛ ليدلل على كثرة بكائه وطول زمانه، كما يصح أن تكون كناية عن "الخد"، إذ هو مجرى الدمع، فيكون قد وصفه بالحمرة، على أن تلك الدموع صاحبها انفعال ووجد وحرقة في البكاء، ظهر على أثرها احمرار الوجه والخد. أو على أن دموعه لم تكن على هيئة الدموع المعروفة، وإنما كانت دماءً تفيض من عينيه، ولطول عهدها ودوام جريانها على خده صبغته بلونها الأحمر، فجعلت الخد مورَّدا محمرا، وقد جاء في هذا المعنى قول ناصح الدين الأرّجانيّ:

[من الطويل]

وخدي من صبغ الدموع مُورَّد   وطرفي بالليل الطويل كحيلُ[3]

وعلى الوجهين يعود الضمير في "مُوَرّده" على الشاعر، ويكون في الكلام التفات، حيث عدل من طريق التكلم في "لنا شرق" إلى طريق الغائب، فقال: "مورَّده"، ولم يقل "مورَّدنا"، وفي الالتفات تنشيط الذهن وإثارة الفكر؛ لما يعمله من نفي السآمة والملل في السير على طريقة واحدة، فيعمل على إيقاظ المخاطب (المحبوب) وتنبهه للمعاني؛ لما تحمله من دلالات تستدر عطفه ووصله.

وفي قوله: "يَفِيضُ مُــوَرَّدُهُ" مجاز عقلي، إذ حقيقة الفيض أن يسند إلى المائع المتجاوز حاويه فيسيل خارجا عنه، فيقال: فاض الماء إذا تجاوز ظرفه، وفاض الدمع إذا تجاوز العين[4]، ولكنه في البيت أُسند "يفيض" إلى موضع الدمع "العين" أو موضع

[1] - وهي بضم الميم وفتح الواو وتشديد الراء المفتوحة وضم الدال ، وقد وردت في بعض نسخ الديوان "مَوْرِدُهُ" بفتح الميم وسكون الواو وكسر الراء المخففة وضم الدال، وكذلك في بعض المؤلفات التي ذكرت القصيدة أو أبياتا منها، ككتاب الموازنة بين الشعراء للدكتور زكي مبارك، وديوان يا ليل الصب ومعارضاتها للمرزوقي والجيلاني، فتكون بمعنى المنهل والمنبع، ولكن هذا الضبط لا يتسق مع البناء العروضي لوزن الخبب الذي قامت عليه القصيدة .

[2] - جاء في اللسان: "قميصٌ مُوَرَّدٌ: صُبغ على لون الورد، وهو دون المضرج". (لسان العرب، مادة "ورد").

[3] - ديوان الإرجائي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، جـ ٣ صـ ١١١٨ ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، سنة ١٩٧٩ م .

[4] - ينظر: لسان العرب، مادة (فيض).

جريانه "الخد"، وهو إسناد مجازي علاقته المحلية، يفيد المبالغة في وصف الدموع بالكثرة والغزارة، والتخييل بأن العين كلها أو الخد كله صار دمعا فائضا من شدة الحزن على فراقه.

وهناك وجه ثالث في قوله: "مُــوَرَّدُهُ"، وهو أن يكون كناية عن الدمع نفسه، فيكون المقصود وصف هذه الدموع بالحمرة؛ ليفيد أنها لم توافق الدمع إلا في اسمه، أما في حقيقتها فهي دمع ممتزج بالدماء، سفحها حزنا على فراق محبوبه وشوقا لوصله، وقد جاء هذا المعنى في قول أبي تمام[1]: [من الطويل]

فأجْرَى لَهَا الإشفَاقُ دمْعاً موَرَّدا   من الدَّمِ على خــدٍّ مُـوَرَّدِ

وقول ابن المعتز[2]: [من الكامل]

سَلَقَتْهُمْ زفراتُ قلبٍ مُحرقٍ   وسجَالُ دَمعٍ بالدَّمَاءِ مُوَرَّدُ

وعلى هذا المعنى يكون الضمير في "مُــوَرَّدُهُ" عائدا على الدمع نفسه.

ومع اتساق تلك الوجوه جميعها مع المعنى، فإن أنسبها في هذا السياق أن يكون "مُوَرَّده" كناية عن الدمع؛ لما فيه من المبالغة في تصوير حزنه والدلالة على ضعف حاله، كما أن ذلك يناسب الأصل من عود الضمير إلى أقرب مذكور.

[1] - شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، جــ ١ صــ ٢٤٥، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي – بيروت ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م .
[2] - ديوان ابن المعتز، تحقيق: كرم البستاني، صــ ١٥٩، دار صادر – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

ولما كانت دموع الشاعر مسببة عن حزنه لما أحدثه الدهر والأيام من بُعْدٍ بينه وبين محبوبه، صرح بهذا السبب؛ ليؤكد المعنى في نفس محبوبه، وليدلل على أن دموعه ما كانت إلا لذلك، فقال:

٢٠- يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَاءَكُمُ وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ

ويفْصل الحُصْريّ بين هذا البيت وما قبله ليجيب على سؤال مقدر، إذ يُقَدِّر أن سائلا يسأل عن سبب غزارة دموع الشاعر وفيضانها، فتجيء جملة "يَهْوَى المُشْتَاقُ ....." لتجيب عن هذا السؤال المقدر، ولتفصح عن السبب، والذي هو مباعدة الدهر بينه وبين ما يتمناه من لقاء المحبوب ووصله.

والفصل في مثل ذلك يسميه البلاغيون شبه كمال الاتصال، وهو يدلل على الترابط الوثيق والصلة القوية بين الكلامين، وتكمن بلاغته فيما يحدثه من إثارة المخاطب وتحريك ذهنه، إذ تثير الجملة الأولى في ذهنه تساؤلا يجعله في شغف ولهفة لمعرفة إجابته، فإذا ما جاء الجواب والبيان لهذا التساؤل وقع ذلك في نفس المخاطب أحسن موقع وأفضله.

وقد عبَّر الشاعر عن رغبته في اللقاء بالفعل "يهوى"؛ ليدلل على شوقه للقاء المحبوب وغلبته على قلبه؛ لأن الهوى "محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه"[1]، وأفادت صياغته على وزن المضارع الدلالة على تجدد رغبته واستمرارها في ذلك، وقد أفاد التجريد في "المشتاق" المبالغة في وصف ذلك الشوق، فجرّد من نفسه مشتاقا؛ ليدل على بلوغه في الشوق مبلغا عظيما.

[1] ـ لسان العرب، مادة (هـوي)

والمقصود باللقاء هنا هو الوصل؛ لأنه مطلوب الشاعر وغايته التي يستعطف من أجلها، وعبر به وأراد الوصل على سبيل المجاز المرسل؛ لأنه مسَبب عن الوصل؛ فلا يكون لقاء الحبيبين إلا بسبب الوصل، وفي التعبير به –أيضا– تنويع في الألفاظ والكلمات؛ لتذهب السآمة والملل في تكرار مطلوبه بلفظ واحد.

وقد أسند إيقاع البعد بينه وبين محبوبه إلى صروف الدهر، فقال: "وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ"، وهو إسناد مجازي، علاقته السببية، وصروف الدهر: حدثانه ونوائبه، "وهو اسم له؛ لأنه يصرف الأشياء عن وجوهها"[١].

وفي العدول عن حقيقة الإسناد بيان لسبب بُعد المحبوب عنه، وهو صروف الدهر، وبيان السبب يوحي بأن البعد لم يكن بسبب بغض أو كره، وإنما كان بسبب صروف الدهر وحدثانه، فهي التي صرفته عنه وأبعدته منه، ولا شك في أن من هذه الصروف أولئك الواشين الذين كانوا سببا في تمنع المحبوب وإبائه، وكان الشاعر قد ذكر ذلك في بدء القصيدة، فقال:

٤– كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ   خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

كما أن في الاسناد المجازي تلطفا مع المحبوب؛ لئلا يسند إليه صراحة ما كان سببا في ضناه، وذلك مناسب لمقام الاستعطاف، كما أنه يشعر محبوبه أنه مستغيث به؛ ليجيره من صروف الدهر.

وأفاد تضعيف العين في "تُبَعِّدُهُ" الدلالة على التكثير والمبالغة في إيقاع المباعدة بينه وبين محبوبه، وناسب ذلك صياغته على المضارعة للدلالة على تجدد حدوثه واستمراره.

---

[١] ـ لسان العرب، مادة (صرف).

وفي البيت طباق خفي، وذلك بين قوله: "لِقَاءَكُمُ" و "تُبَعِّدُهُ"، حيث جمع بين البعد وما يتعلق بمقابله (القرب) وهو اللقاء، وبلاغة الطباق في البيت أنه يوضح المفارقة بين ما يتمناه من لقاء ووصل، وبين ما تصنعه صروف الدهر به من حولٍ بينه وبين ذلك، فيصور قسوة الدهر عليه أحسن تصوير، مما يجعل الأسلوب أجدى في استعطافه المحبوب.

وقد التفت الشاعر في البيت، فحدَّث عن نفسه بطريق الغائب، وذلك بعد استعمال طريق التكلم في البيت السابق[1]؛ وذلك لأن طريق الغائب يتناسب مع مباعدة صروف الدهر بينه وبين محبوبه.

هذا، وبعد أن أفصح الشاعر عن سبب دموعه وكثرة بكائه – والذي هو مباعدة صروف الدهر بينه وبين لقاء محبوبه ووصله – أتبع ذلك بالتعجب من حلاوة الوصل وعذوبته، فقال:

٢١– مَا أَحْلَى الوَصْلَ وَأَعْذَبَهُ   لَـولا الأَيَّـامُ تُنَكِّــدُهُ

٢٢– بِالبَيْنِ وَبِالهِجْـرَانِ، فَيَـا   لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّـدُهُ؟

والتعجب في البيت يحمل في طياته كثيرًا من المعاني؛ إذ يشعر بتمني الشاعر لوصل المحبوب وتذوق لذته وحلاوته، كما يشعر بتحسره على فقدان ذلك، وفيه لطيفة أخرى، وهي تشويق المحبوب إليه وإغراؤه به؛ وذلك من حيث إن الذي يتعجب من حلاوة شيء وعذوبته يثير في نفس المخاطب شوقا إليه ورغبة فيه.

[1] - وهذا على كون الضمير في "موَردّه" راجعا إلى الدمع لا إلى الشاعر على ما تبين في تعدد أوجه المكني عنه بها.

ولأن الحُصْريّ حرم الوصل، فقد أتبع التعجب بما يشعر بالتحسر على فقدانه، فقال: "لَـولا الأَيَّـامُ تُنَكِّـدُهُ ..."، والمقصود بالتنكيد هنا: الضَّنُّ بالوصل وتنغيصه[١]، والمعنى: أن الأيام تمنعه وصل محبوبه، وتحول بينه وبين ذلك، وتبدله من ذلك بينا وفرقة وبعدا.

وإسناد التنكيد إلى الأيام مجاز عقلي، علاقته الزمانية، فالأيام هي زمان التنكيد، وبلاغة المجاز أنه يجنب الشاعر إسناد ذلك للمحبوب؛ وذلك لئلا يواجهه بما يسوءه ويحزنه، وهذا مناسب لمقام الاستعطاف، كما أن صياغة الفعل "تنكده" على وزن المضارع مع تضعيف عينه، يدل على تجدد تنكيد الأيام له وقتا فوقتا، ومبالغتها في إيقاع الفرقة بينه وبين محبوبه.

وقوله "بِالبَيْنِ وَبِالهِجْـرَانِ" متعلق بقوله: "تُنَكِّـدُهُ" في آخر البيت الذي قبله، وهذا يسميه العروضيون تضمينا، وهو " أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها"[٢]، "ومعظم نقاد العرب على أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه، وألا يحتاج إلى غيره ليتم هذا المعنى، وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه"[٣]، ومن هؤلاء أبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت:٤٦٦هـ)[٤].

ويذكر الدكتور بدوي طبانة ما جعلهم يقولون هذا الرأي، فيقول: "ومرجع هذا العيب في نظرهم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة

---

[١] - نكد الرجل نكدا أي: قلل العطاء أو لم يعط ألبتة ، وهو – أيضا - كل شيء جرَّ على صاحبه شرا، (ينظر: لسان العرب ، مادة "نكد").

[٢] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد،صـ١٧٥.

[٣] - أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، صـ ٢٩١، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة التاسعة سنة ٢٠١٣م.

[٤] - ينظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري صـ ٣٦ ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت ١٤١٩ هـ ، و سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، صـ ١٨٧ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

البيت لا وحدة القصيدة، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه عيبًا من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها"[1].

هذا، وقد رأى بعض النقاد أن وقوع التضمين في الشعر غير معيب، ومن هؤلاء ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) حيث قال: "وهو عندي غير معيب؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسببٍ يوجب عيبًا"[2]، كما ذكر الشيخ محمود شاكر أنه "كثير في شعرهم، وإن كرهه بعض من لا يحسن الفصل بين البيان الحسن والبيان القبيح"[3].

وهذا هو ما ذهب إليه الدكتور بدوي طبانة، حيث يقول: "أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه، بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذًا برقاب بعض"[4].

وأميل إلى رأي القائلين بكونه ليس عيبا من عيوب الشعر؛ لما له من الحجة التي يقبلها العقل والذوق، فالقصيدة بناء متكامل ولا يمكن أن ينظر للوحدة فيها من جهة وحدة البيت المفرد، ولكن الوحدة تكون بالنظر إلى القصيدة كلها، ومن هنا فلا أرى أن ما وقع من التضمين في قصيدة الحُصْريّ عيب يلام به، بل أرى أنه أجاد في تضمينه أيما إجادة؛ حيث أحدث به نوعا من المخاتلة والمخادعة اللغوية، فقد تم المعنى في ذهن السامع بعد قوله "تنكده"، فإذا ما طرق البيت التالي سمعه إذ به يفاجأ بغير ما يترقب ويتوقع، وهذا التصرف في تحريك الأسلوب يجذب الانتباه، ويهيئ المتلقي للإقبال على ما يعرضه الشاعر من المعاني.

[1] - البيان العربي، بدوي طبانة، صـ ٢٩٨ ،مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة .
[2] - المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، جـ ٢ صـ ٣٤٢ .
[3] - طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، جـ ١ صـ ٢٩١، دار المدني بجدة، الطبعة الثانية ١٩٧٤م.
[4] - البيان العربي، بدوي طبانة ، صـ ٣٠٠.

وفي عطف "الهجران" على "البين" إطناب بذكر الخاص بعد العام، إذ البين هو مطلق البعد، أما الهجر فهو بُعْدٌ مع عمد[1]، وقد حسن الإطناب لوروده في سياق الشكوى من الأيام، وإظهار قسوتها عليه؛ ليرقق قلب محبوبه.

ولشدة ما تحمله الفؤاد من فراق المحبوب، يستغيث الشاعر لفؤاده الذي يتوجع حزنا وأسى، ويعجب من تكلف فؤاده إظهار الجلد، والقوة، والصبر، على ما يجد، فيقول:

.... فَيَا لَفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّدُهُ؟

وقد أفرغ الشاعر في نداء الاستغاثة ما يجيش بصدره من الأسى واللوعة، وذلك بما تضمنه حرف النداء "يا" من مد أعانه على بث هذه المشاعر الحزينة، وإفراغها في عبارته.

ويستعمل الشاعر في التعجب من تكلف فؤاده الجلد أسلوب الاستفهام؛ وذلك لإظهار بالغ حيرته من ذلك، مع ما يعمله من تنبيه المخاطب وإثارته ذهنه، وعبر الشاعر بالتجلد ليفيد أن قلبه متكلف للجلد، مع إن حاله بخلاف ذلك؛ لأن التجلد هو تكلف الجلادة، وتجلّد أي: أظهر الجلد، وهو بخلاف الجلد الذي يعني "القوة والشدة والصبر[2]، قال أبو ذؤيب الهذليّ[3]: [من الكامل]

وَتَجَلُّدي لِلشّامِتينَ أُريهِمُ أنّي لَرَيبِ الدَّهرِ لا أَتَضَعضَعُ

فأبو ذؤيب يحاول إظهار قوته وصبره وجلده أمام الشامتين؛ حتى لا يسروا بسوء حاله، ويشمتوا فيه لما أصابه، مع إن حاله غير ذلك في الحقيقة.

---

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (هجر) ومادة (بين).

[2] - السابق، مادة (جلد).

[3] - ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د/ أحمد خليل الشال، صـ ٥٠ ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية – بورسعيد ، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .

وفي قوله: "فَيَـا لِفُؤَادِي" التفات، حيث عدل إلى الحديث عن نفسه بطريق التكلم، وذلك بعد حديثه عن نفسه بطريقة الغائب في الأبيات السابقة، وذلك الالتفات مناسب لما تضمنه البيت من الاستغاثة لفؤاده المكلوم بفرقة محبوبه.

- <u>ذكر عفته في الحب</u>

أعقب الحُصْريّ شكواه من صروف الدهر والأيام التي باعدت بينه وبين محبوبه بحديث يمدح فيه نفسه بالعفة في الحب؛ ليبعث في نفس محبوبه الطمأنينة تجاهه، فيغريه بوصله والقرب منه؛ لأنه لن يعكر صفاء هذا الحب وطهارته بما يلوثه من مجون ولهو وعربدة، مما لا يتيح للوشاة الذين يخشاهم في وصله الوقوع فيه أو الحديث عنه، فقال:

٢٣- الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَـــا   غَيْرِي بِالْبَـاطِلِ يُفْسِدُهُ

وبنى كلامه في مدح نفسه على الجملة الاسمية، فقال: "الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَـــا"؛ وهذا للدلالة على ثبوت هذا المعنى ودوامه، وهو أقوى في المدح وآكد له؛ من حيث إنه يؤكد دوام اتصافه بهذه المعاني، خاصة وقد جاء الخبر جملة اسمية -أيضا- ، وهذا أقوى في الدلالة على ذلك.

وقد استهل الشاعر البيت بكلمة "الحب"، وهو افتتاح في غاية الحسن لهذا البيت؛ وذلك لأن الحب هو محور حديثه مع محبوبه؛ وسبب نسيبه وتغزله به، وفي استهلال البيت بذكره اهتمام وعناية بشأنه، كما أن الكلمة بما تحمله من معاني الود والقرب تثير في نفس محبوبه شوقا إلى ما سيسند إليها من كلام، فيقبل المحبوب على كلامه، وينتبه لما سيُحَدِّث به عنه، فإذا أعقب ذلك مدحا لنفسه وقع في نفس

المحبوب موقعه، وصادف قلبا متيقظا، وذهنا منتبها، ولمزيد من التشويق وإثارة الانتباه بدأ في جملة الخبر بـ "أعف ذويه" وأسند إليه ضمير التكلم "أنا" ليقع خبرا عنه.

وفي قوله: "غَيْرِي بِالْبَاطِلِ يُفْسِدُهُ"، قدم الشاعر المسند إليه "غيري" على خبره الفعلي؛ وذلك لتقوية الحكم وتوكيده، وهو تقديم كاللازم.

قال الشيخ عبدالقاهر –رحمه الله– بعد حديثه عن لزوم تقديم "مثل" إذا كني بها عما أضيفت إليه ولم يقصد بها إلى إنسانٍ سِوَاه: "وكذلك حكمُ "غَيْر" إذا سُلِكَ به هذا المسْلَكَ فقيل: "غَيْري يفعل ذلك"، على معنى أني لا أفعلُه، لا أن يومئ بـ "غير" إلى إنسانٍ فيُخبر عنه بأن يفعلَ، كما قال: "غَيْرِي بأَكْثَرِ هذا الناسِ يَنْخَدِعُ" وذاك أنَّه معلومٌ أنَّه لم يُرد أن يُعرِّضَ بواحدٍ كان هناك، فيستنقصُه ويصفُه بأنَّه مَضعوفٌ يُغَرُّ ويُخْدَع، بل لم يُرِدْ إلاَّ أن يقول: إني لَستُ ممن يَنْخَدِعُ وَيَغْتَرُّ ... واستعمال "مثل" و "غير" على هذا السبيل شيءٌ مركوزٌ في الطباع، وهو جارٍ في عادةِ كلِّ قومٍ"[1].

فالحُصْريّ يريد أن يقول: لست ممن يفسد الحب بالباطل، ولكنه استعمل في إثبات هذا المعنى أسلوب الكناية، فكنى عن نفسه بلفظ "غيري"، ولم يرد به التعريض بغيره، فتأكد المعنى وتقوى، من حيث إن "الكناية أبلغ من التصريح وآكد، فهي كدعوى الشيء بدليل وبينة، والدعوى المشفوعة بالبينة والمصحوبة بالدليل أقوى وآكد من الدعوى المرسلة الخالية من الدليل العارية من البينة"[2].

هذا، وقد أعطى هذا البيتُ الشاعرَ وسيلة للتخلص من أبيات الغزل إلى المدح، فانتقل من مدح نفسه بالعفة في الحب إلى مدح صاحبه في سلاسة ويسر وسوف أبين ذلك في الفصل الثاني الذي يدرس أبيات المدح والاعتذار في القصيدة.

---

[1] ـ دلائل الإعجاز، للشيخ عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، صـــ ١٣٨ وما بعدها، وشطر البيت المذكور للمتنبي، وهو من البسيط.

[2] ـ علم المعاني؛ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني فيود، جـ١ صـ ١٦٦، مكتبة وهبة – مصر.

الفصل الثاني

الدراسة البلاغية التحليلية لأبيات المدح والاعتذار

في قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحُصْريّ القيروانيّ

وفيه ثلاثة مباحث

- المبحث الأول: المدح.
- المبحث الثاني: طلب العطاء.
- المبحث الثالث: الاعتذار والاستعطاف.

مدخـل:

يعد الاعتذار والاستعطاف الغرضَ الرئيس الذي نظم الحُصْريّ من أجله قصيدته "يا ليل الصَّبّ"، فقد نظمها معتذرا لأمير مرسية – محمد بن طاهر – عن وشاية سعى إليه بها الواشون فأفسدت ما بينهما، وقد قدّم بين يدي اعتذاره أبياتا في مدحه، عدَّد فيها فضائله الخلقية والسياسية والبطولية والدينية؛ ليدلل على رفعة مكانة الممدوح في نفسه وعلو قدره وشأنه، مما يتنافى مع القول فيه والنيل من عرضه كما زعم الواشون، كما أتبع مدحه بسؤال عطائه وطلب نواله؛ ليظهر حاجته إليه؛ فيقع في نفسه عدم استغنائه عنه في حياته، فيتقرر ولاؤه له، وركونه إليه، فيكون أقوى في قبول دعواه بنفي الوشاية، وأجدى في قبول اعتذاره.

ومن هنا يظهر أن معاني المدح وسؤال العطاء في القصيدة إنما هي مطية اتخذها الحُصْريّ ليصل بها إلى غايته في قبول اعتذاره، وقد جاء المدح وسؤال العطاء والاعتذار في ستة وسبعين بيتا – بدأت من البيت الرابع والعشرين – وهي قوله:

٢٣- الحُبُّ أعَفُّ ذَويهِ أنا ... غَيري بالباطِلِ يُفْسِدُهُ
٢٤- كَالدَّهْرِ أَجَلُّ بَنِيهِ أبُو ... عَبْدِ الرَّحْمَنِ مُحَمَّدُهُ
٢٥- العَفُّ الطاهِرُ مِئْزَرُهُ ... والحُرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ
٢٦- شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُه ... وزَكَا فَتَفَوَّقَ سُؤْدَدُهُ
٢٧- كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فَغَدَا ... فَوقَ الجَوزاءِ يُشَيِّدُهُ
٢٨- وكَفَاهُ غُلامٌ أَوْرَثَهُ ... إِسْحَاقُ المَجْدِ وأَحْمَدُهُ
٢٩- ما زالَ يَجُولُ مَدًى فَمَدًى ... ويَحِلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدُهُ
٣٠- حتّى أَعطَتْهُ رِئاسَتُهُ ... وَسِيَاسَتُهُ ومُهَنَّدُهُ
٣١- فاليومَ هوَ المَلِكُ الأَعْلَى ... مَولَى مَنْ شَاءَ وَسَيِّدُهُ

٣٢- مَيْمُـــونُ العُمْـــرِ مُبَارَكُـــهُ	مَنْصُـــورُ المُـلْكِ مُؤيَّـــدُهُ
٣٣- هَيْنٌ لَيْنٌ في عِـــزَّتِـــــهِ	لكنْ في الحـَرْبِ تَشَـــدُّدُهُ
٣٤- يطوِي الأيّـــامَ وَينْشُرُهـــا	ويُقيمُ الـدَّهْـرَ ويُقْعِـــــدُهُ
٣٥- شُهِرَتْ كالشّمسِ فَضَائِلُـــهُ	فَأَقَـرَّ عِـــــدَاهُ وحُسَّـــدُهُ
٣٦- لا يُطرِبُـــهُ التَّغْريـــدُ ولَـــو	غَنَّى بالأُرْغُـــنِ مَعْبَـــــدُهُ
٣٧- والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْـــهُ ولا	لَعِـــبُ الشَّيْطـــانِ ولا دَدُهُ
٣٨- تـركَ اللّذَّاتِ فهِمَّـتُـــــهُ	عِلْـمٌ يَـرْويـــهِ ويُسْنِـــــدُهُ
٣٩- وَبُدًى في المُـلْكِ تُرَغِّبُــــهُ	وبُقًـى في المَـالِ تُـزهِّـــدُهُ
٤٠- وذكـاءٌ مثلُ النَّـارِ جَـــلا	ظُلَـمَ الشُّبُـهَـــاتِ تَوقُّـــدُهُ
٤١- وهُدًى في الخيرِ يُرَغِّبُـــهُ	وتُقًـى في المُلْكِ يُزهِّـــدُهُ
٤٢- وَحَـوَاشٍ رَقَّـتْ مِنْ أَدَبٍ	حَتّى فَضَحَـــتْ مَنْ يُنْشِـدُهُ
٤٣- لا عُـــذرَ لمادِحِهِ إنْ لَـمْ	يَدْفِــقْ بغَرِيــــبٍ يَـنْـقُــدُهُ
٤٤- غَيْـلانُ الشِّعْـر قُدَامَتُــهُ	جَـرْمِـيُّ النَّحْـــوِ مُبَـــرِّدُهُ
٤٥- وخَليلُ لُغـاتِ الْعُرْبِ يُقَفْـ	ـفِي كتـابَ الْعَيْـنِ وَيَسْـرُدُهُ
٤٦- لَمَّا خـاطبتُ وخـاطَبَنِـي	لَمْ يَخْـفَ عَلَيَّ تَـعَبُّـــدُهُ
٤٧- فَنزَلْتُ لهُ عن طِرْفِ السَّبْـ	ـقِ وقلتُ بكَفِّـكَ مِقْـــوَدُهُ
٤٨- لَـوْ يُعْـدَم عِلْـمٌ أو كَـرَمٌ	أيقنْـتُ بِأَنَّـكَ تُـوجِـــدُهُ
٤٩- مَنْ ذَمَّ الدهْـرَ وزاركَ يـــا	مَلِكَ الدُّنْيـــا فَسَيَحْمَـــدُهُ
٥٠- إنْ ذَلَّ فجيْشُكَ ينْصُـرُهُ	أوْ ضَـلَّ فـرَأْيُكَ يُرْشِـــدُهُ
٥١- أو راحَ إلـى أُمنيتِـــــهِ	ظَمْـآنَ فحَـوْضُــكَ يُـوْرِدُهُ
٥٢- أنتَ الدُّنيـــا والدِّيـنُ لنا	وكَـريـمُ العَصْـــرِ وأَوْحَـــدُهُ
٥٣- لو أنَّ الصَّخْرَ سَقَاهُ نَدَى	كَفَّيْـكَ لأَوْرَقَ جَـلْـمَـــــدُهُ

٥٤- والرُّكْنُ لوْ انَّك لامِسُــهُ لابْيَضَّ بكفِّــكَ أَسْـــوَدُهُ
٥٥- يَطْوِي السُّفّارُ إليكَ مَدًى باللَّيْـلِ فَيسْهَـرُ أرمــدُهُ
٥٦- ويَهُونُ عَلَيهِم شَحْطُ نَوًى يُطْـوَى بِحَديثِـكَ فَـدْفَـدُهُ
٥٧- والمَشْرِقُ أنبـأَ مُتْهِمُـهُ بالفضـلِ عليكَ وَمُنْجِـدُهُ
٥٨- والعينُ تراكَ فَيُسْتَشْفَـى مَطْـرُوفُ الجَـفْـنِ وَأَرْمَـدُهُ
٥٩- سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ ومَـا طَلَعَتْ إلّا بِـكَ أَسْعُـدُهُ
٦٠- وأَضَـاءَ الحَـقُّ لِمُرسِيــةٍ لَمَّـا أَوْرَتْ بـك أَزْنُـدُهُ
٦١- بالعـدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَهـا وَبِحُسْـنِ الـرَّأيِ تُسَـدِّدُهُ
٦٢- وَجَلَبْتَ لهَا العُلَمَـاءَ فَلَمْ تَترُكْ عِلْمــًا تتَزَيَّـدُهُ
٦٣- وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَحْصُـدُهُ
٦٤- واهْتَـزَّ لإسْمِكَ مِنبَرُهَـا فَلْيَدْعُ بِـهِ مَـنْ يَصْعَـدُهُ
٦٥- قَدْ كَانَ الشَّيْخُ أَخـا كَرَمٍ يَنْهَـلُّ عَلَى مَـنْ يَقْصِـدُهُ
٦٦- فَمَضَى وَبَقِيتَ لَنَـا خَلَفـًا مِنْ كُـلِّ كَرِيـمٍ نَفْقِـدُهُ
٦٧- فاللّهُ يَقِيكَ السُّـوءَ لنَـا وبِـرَحْمَتِـهِ يَتَـغَمَّـدُهُ
٦٨- وَلَقَدْ ذَهَبَتْ نُعْمَى عَيْشِي وَطَـرِيفُ المَـالِ وَمُتْلَـدُهُ
٦٩- أَمُحِبُّكَ يدخـلُ مَجْلسَـهُ فَيُقَـالُ أَهَـذَا مَسْجِـدُهُ؟
٧٠- لا بُسْـطَ بِـهِ إلا حُصـرٌ فَعَسَى نُعْمَـاكَ تُمَهِّـدُهُ
٧١- فَابْعَثْ لِمُصَـلٍّ أَبْسِطَةً فِي الصَّفِّ لِيَحْسنَ مَقْعَـدُهُ
٧٢- وَعَسَاكَ إِذَا أَنْعَمْـتَ بِـهِ مِـنْ صَاحِبِـهِ لا تُـفْـرِدُهُ
٧٣- بِاثْنَيـنِ يُغَـطِّى البيت وَلا يُكْـسَى بِالفَـرْدِ مُجَـرَّدُهُ
٧٤- صِلْنِي بِهِمَا واغْنَمْ شُكْرِي فَثَنَـائي عَلَيـكَ أُخَـلِّدُهُ
٧٥- أَتُرَاكَ غَضِبْتَ لِمَا زَعَمُـوا وطَمَى مِنْ بَحْـرِكَ مُزْبِـدُهُ

٧٦- وَبَدَا مِــنْ سَيفِكَ مُبْرِقُــهُ   وَعَــلا مِنْ صَوْتِكَ مُرْعِـدُهُ

٧٧- هَلْ تَأْتِي الرِّيحُ عَلَى رَضْوَى   فَتُقَــوِّيــهِ وَتُصَــعِّـــدُهُ؟

٧٨- أَنْتَ المَــوْلَى وَالعَبْدُ أَنَــا   فَبِأَي وَعِيـــدِكَ تُوْعِــدُهُ

٧٩- مَـــا لِي ذَنْبٌ فَتُعَــاقِبُنِي   كَذَبَ الوَاشِي تَبَّتْ يَــدُهُ

٨٠- وَلَو اسْتَحْقَقْتُ مُعَاقَبَـــةً   لأَبَى كَــــــرَمٌ تَتَعَــوَّدُهُ

٨١- عَنْ غَيرِ رِضَايَ جَرَتْ أَشْيَا   ءُ تَغِيظُ سِـــوَاكَ وَتُجْمِـدُهُ

٨٢- وَاللهُ بِـــذَاكَ قَضَى لا أَنـــ   ـتَ فَلَسْتُ عَلَيكَ أُعَـدِّدُهُ

٨٣- لا تَعْــدُ عَلَيَّ بِمُجْتَـــرِمٍ   لَمْ يَثْبُـتْ عِنْـدَكَ شُـهَّـــدُهُ

٨٤- فَوَزِيـــرُ العَصْـرِ وَكَـاتِبُهُ   وَمُرَسِّـلُـــهُ وَمُقَصِّـــــدُهُ

٨٥- يُبْدِي مَا قُلْتُ بِمَجْلِسِـــهِ   أَيْضَـــاً وَلَسَـــوْفَ يُفَنِّـدُهُ

٨٦- إِنْ كُنْتُ سَبَبْتُكَ فُضَّ فَمِي   وَكَفَرْتُ بِــــرَبٍّ أَعْبُــدُهُ

٨٧- حَاشَـــا أَدَبِي وَسَنَا حَسَبِي   مِنْ ذَمِّ كَـرِيمٍ أَقْصِـــــدُهُ

٨٨- سَتَجُـــــودُ لِعَبْدِكَ بِالعَفْوِ   فَيُذِيـبُ الغَيْــظَ وَيَـطْـرُدُهُ

٨٩- وَقَدِيمُ الـــــوُدِّ سَتَذْكُرُهُ   وَتُـجَــدِّدُهُ وَتُــؤَكِّـــــدُهُ

٩٠- أَوَ لَيْسَ قَدِيمُ فَخَـارِكَ يُنْـ   ـشِينِـي وَعُــلاكَ يُشَيِّـــدُهُ

٩١- يَا بَدْرَ التِّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ   ـسَ فَـذَاكَ بُنَيُّـكَ فَـرْقَدُهُ

٩٢- فَاسْلَمْ لِلدِيـنِ تُمَهِّـــدُهُ   وَلِشَمْـــلِ الكُفْـرِ تُبَـدِّدُهُ

٩٣- وَاقْبَلْ غَيْـــدَاءَ مُحَبَّـرَةً   لَفْظَـــاً كَالـدُّرِّ مُنَـضَّـدُهُ

٩٤- لَــوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَـــا   فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ

٩٥- أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ   وَنَـدَاكَ قَـرِيـبٌ مَوْلِـدُهُ

٩٦- مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ!   وَالشِّــعْرُ قَلِيـــلٌ جَيِّدُهُ

٩٧- لَوْلَاكَ تَسَــاوَى بَهْـــرَجُهُ   فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ

٩٨- وَلَضَاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ ... أَوْ يُنْفِقُهُ مَنْ يَنْقُدُهُ
٩٩- فَعَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ مَتَى ... غَنَّى بِالأَيْكِ مُغَرِّدُهُ[1]

هذا، ويتبين من الأبيات أن هذه الأغراض جاءت مرتبة في القصيدة على النحو الآتي:

١- مدح أمير مرسية بما له من الفضائل الخلقية والسياسية والبطولية والدينية، وقد جاء في أربعة وأربعين بيتا بدأت بقوله:

٢٤- كَالدَّهْرِ أَجَلُّ بَنِيهِ أبُو ... عَبْدِ الرَّحْمَنِ مُحَمَّدُهُ

٢- سؤال عطاء الممدوح وطلب نواله، وقد جاء في سبعة أبيات بدأت بقوله:

٦٨- وَلَقَدْ ذَهَبَتْ نُعْمَى عَيْشِي ... وَطَرِيفُ المَالِ وَمُتْلَدُهُ

٣- الاعتذار للممدوح واستعطافه، وقد جاء في خمسة وعشرين بيتا بدأت بقوله:

٧٥- أَتُرَاكَ غَضِبْتَ لِمَا زَعَمُوا ... وَطَمَى مِنْ بَحْرِكَ مُزْبِدُهُ

هذا، وقد اعتمدت هذه الأغراض في تقسيم مباحث هذا الفصل، فجعلت كل غرض منها مبحثا، أتناول فيه الأبيات التي تدور في فلكه بالدراسة والتحليل البلاغيّ.

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـــ ١٤٤ وما بعدها.

المبحث الأول

المدح

يعد المدح أبرز أغراض الشعر العربي، وأوسع موضوعاته التي تناولها الشعراء منذ العصور الأولى للأدب العربي، يقول الدكتور شوقي ضيف: "يعد المديح أهم موضوعٍ استغرق صفحات الشعر العربي على مر العصور ، وقد نشأ أول ما نشأ عند العرب حول التغني ببطولات فرسانهم وشجعانهم في الحروب، ومكارم سادتهم وخصالهم الحميدة في السلم والحرب"[١].

والمدح في اللغة: "نقيضُ الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناءِ"[٢]، وفي الاصطلاح هو: "غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحيِّ، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتسابا، والتي يتوهمها الشاعر"[٣].

ويعد المدح في قصيدة الحُصْريّ "يا ليلُ الصَّبّ" توطئة وتمهيدا لغرضه الرئيس منها، فقد قدّم به لاستعطاف ممدوحه والاعتذار له عن تلك الوشاية التي بلغته عنه، وقد استهل ذلك بمقدمة في النسيب والغزل، ذكر فيها كلفه بمحبوبه، وحزنه على هجرانه، وصوّر جماله وفتنته، وختم باستعطافه استجلابا لوصله ولقائه، وهو بذلك يسير على طريقة العرب القدماء في مدائحهم، فقد كان شاعرهم يفتتح قصيدته بمقدمة طللية أو غزلية، يشكو فيها وجده وشوقه؛ "لِيُميلَ نحوه القُلوب ... ولِيَستدعيَ به إصغاءَ الأسماع إليه"[٤]، وقد بلغ من التزامهم ذلك أن جعله بعض النقاد معيارا من معايير جودة القصيدة، فجعلوا الخروج عنه عيبا توصف به القصيدة بالبتراء والقطعاء[٥].

---

[١] - تاريخ الأدب العربي (عصر الدول و الإمارات)، لشوقي ضيف ، ص ١٢٠.
[٢] - لسان العرب، مادة (مدح).
[٣] - الأدب الجاهلي: قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، للدكتور/ غازي طليمات والأستاذ/ عرفان الأشقر، صـ ١٦٠، دار الإرشاد- حمص، الطبعة الأولى سنة ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.
[٤] - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، صـ ٧٤ وما بعدها، وقد سبق ذكر النص كاملا في بداية الفصل الأول من هذا البحث.
[٥] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ١ صـ٢٣١ .

وإذا كانت تلك الطريقة عند بعض النقاد معيارا من معايير جودة القصيدة، فإنه لا يقل عنها أهمية بين تلك المعايير أن يحسن الشاعر تخلصه من النسيب أو الغزل إلى غرضه الرئيس الذي نظم القصيدة من أجله، وإذا كان هذا في شأن التخلص من المقدمات إلى الأغراض على وجه العموم، فإن للتخلص إلى المدح خاصة أهمية بالغة، وذلك من حيث إن التخلص قبله إظهار لجمالية المدح، ولفت لأنظار الناس إلى الانتقال إلى الممدوح بصورة جميلة؛ لأن النفوس والمسامع تأنس بالانتقال من فن إلى فن مشابه، أو من معنى إلى معنى مناسب، وتنفر إذا ما تباين الفنان أو الغرضان[1].

هذا، وعند النظر في تخلص الحُصْريّ من الغزل إلى المدح يظهر أنه جاء في قوله:

٢٣- الحُبُّ أعَفُّ ذَويهِ أنا　　غَيرِي بالباطِلِ يُفْسِدُهُ
٢٤- كَالدَّهْرِ أَجَلُّ بَنِيهِ أبُو　　عَبْدِ الرَّحْمَنِ مُحَمَّدُهُ

فالبيت الأول من هذين البيتين يمثل آخر أبيات مقدمته في النسيب والغزل، بينما يمثل البيت الثاني منهما أول أبيات المدح، وقد تخلص الحُصْريّ فيه إلى المدح تخلصا حسنا، فشبه كمال عفته في الحب من بين المحبين بكمال جلال ممدوحه وعظمته من بين أفراد جنسه وبني دهره، فنقل الكلام من النسيب والغزل إلى المدح انتقالا سهلا، لا يشعر به المتلقي؛ وذلك لما بينهما من المناسبة الظاهرة التي أوجدها الشاعر بهذا التشبيه الذي ربط الكلام بعضه ببعض، فجاء في صورة متلاحمة متماسكة، لا يقع معها الطفر والانقطاع بين الغرضين.

[1] - ينظر: منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، صـ٣١٩.

وقد قدّم قوله: "كالدهر"؛ لما فيه من جذب انتباه السامع، إذ تأتي هذه الكلمة بعد حديث عن الحب والعفة مسبوقة بكاف التشبيه، ولا شك في أن هذا – أعني ذكر لفظ "الدهر" مسبوقا بحرف التشبيه (الكاف) بعد كلام عن الحب وعفته فيه – مما يثير اهتمام المتلقي ويسترعي انتباهه، إذ تتطلع نفسه إلى فهم الشبه الذي أراده الشاعر، فحين يكتمل التشبيه بعد ذلك، ويتبين للسامع أن المقصود ليس التشبيه بالدهر، وإنما بكمال جلال الممدوح بين بني الدهر، يقع حينئذ هذا المعنى في ذهن السامع الموقع الذي يرجى له.

والدهر: هو الأمد الممدود، أو ألف سنة من الزمن[١]، وفي إضافة البنين إلى ضميره في قوله: "بنيه" دلالة على العموم والشمول، وهي كناية عن أهل الزمان، مما يفيد بلوغ الممدوح في الجلال مبلغا تفرد به من بين أبناء دهره، ولذا صاغ لفظ "أجلّ" على أفعل التفضيل التي تدل على سبقه وتفضيله في ذلك.

ولما كان في المسند إليه "أجلّ بنيه" وصف غريب مشوق بسبب تعريفه بالإضافة، كان الإسناد إليه مما يحدث في النفس شوقا وتطلعا لمعرفة المسند له، فإذا ألقي صادف نفسا يقظة متنبهة، فتمكن المعنى في ذهنها، وهذا مناسب لمقام التخلص إلى المدح؛ لما يعمله من لفت الأنظار وإيقاظ الأذهان.

وفي تصدير الخبر بكنية الممدوح في قوله: "أبو عبدالرحمن محمده" إلحاح على مزيد من تشويق النفس لإدراكه ومعرفته، كما أن فيها النأي عن النطق بالاسم المجرد تأدبا معه في مقام الحديث عنه، فضلا عما تشعر به الكنية من تعظيم الممدوح وإجلاله.

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (دهر).

وقد ذكر ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) مثل هذا المعنى من دلالة الكنية على التعظيم في الخطاب، فقال: "الكناية أنواع، ولها مواضع: فمنها أن تكنى عن اسم الرجل بالأبوّة؛ لتزيد في الدّلالة عليه إذا أنت راسلته أو كتبت إليه، إذا كانت الأسماء قد تتفق. أو لتعظيمه في المخاطبة بالكنية؛ لأنها تدل على الحنكة، وتخبر عن الاكتهال"[١].

والضمير في قوله: "محمده" يحتمل العود إلى قوله: "أبو عبدالرحمن"، فيكون المراد به اسم الممدوح، كما يحتمل العود على الدهر، فيكون المراد منه الوصف أي "محمد الدهر"، ويكون معناه: من كثرت خصاله المحمودة، فصار محمود الدهر والزمن، وكلا المعنيين صحيح ومراد، واحتمالية عود الضمير على أكثر من مذكور سابق من الأساليب التي صحت في اللغة ووردت في القرآن الكريم[٢]، وهي تسهم في توسيع دلالته مما يولد دلالات مختلفة وصحيحة، تعمل على كثرة المعاني مع قلة الألفاظ.

وبعد أن تخلص الشاعر من الغزل شرع في مدح أمير مرسية بعدد من الشمائل والفضائل، التي تصف المثالية الخلقية، والدينية، والسياسية، والبطولية، وهي:

[١] - تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، صـ ١٦٠.

[٢] - كما في قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلاقِيهِ"، فالضمير في "فملاقيه" قيل راجع إلى "ربك" ، وقيل راجع إلى الكدح، وهو العمل، والمعنيان صحيحان، فإن العبد ملاق ربه وملاق عمله. (ينظر: معاني القرآن للزجاج - تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، جـ٥ صـ ٣٠٤، عالم الكتب – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م).

١- المدح بالعفة والحرية وطيب المولد

وذلك في قوله:

٢٥- العَـفُّ الطاهِــرُ مِئْــزَرُهُ والحُـرُّ الطَّيِّــبُ مَوْلِـدُهُ

يذكر الحُصْريّ في هذا البيت صفتين من صفات ممدوحه، أحدهما عفته وطهارته عما يذم به، وهذا ما دلّ عليه معنى الشطر الأول من البيت، فالممدوح عفيف عما لا يحل له من المحارم والأطماع الدنيئة، والعفة هي "الكَفُّ عما لا يَحِلّ ويَجْمُلُ"[١]، وهي صفة عامة تعني اجتناب ما يشين الإنسان ويذمه.

ومن العفة -لا شك في ذلك- التعفف عن اتخاذ الخليلات، لكنه لما كان الوقوع في ذلك من عادة الملوك والأمراء -في الغالب- أتبع الحُصْريُّ وصْفَه بعموم العفة الذي جاء في قوله: "العف" صفةً أخرى تدل على اتصافه بالعفة عن ذلك خاصة، وهي قوله: "الطاهر مئزره"، وهي كناية عن العفة عما لا يحل من النساء؛ وذلك من حيث إن المئزر ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن[٢]، فلما كان محيطا بموضع الشهوة والحاجة إلى النساء، كان وصفه بالطهارة كناية عن العفة عما يحرم منهن، كما كان الوصف بشده كناية عن اعتزالهن مطلقا في حديث عائشة رضي الله عنها "كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا دخل العشر (يعني الأخير) شد مئزره، وأحيا ليله، وأيقظ أهله"[٣]، وقد أفادت الكناية في البيت المبالغة في إثبات عفته عن ذلك؛ لما يصحب أسلوب الكناية من دليل على تحقق المعنى وبرهان على ثبوته.

---

[١] - لسان العرب، مادة (عفف).

[٢] - جاء في الصحاح: "ومَوضعَ الإزارِ من الحَقْوَيْنِ"، الصحاح في اللغة، مادة (أزر).

[٣] - الحديث رواه البخاري، ينظر: الجامع الصحيح المختصر، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، جـ ٢ صـ ٧١١، كتاب فضل ليلة القدر، حديث رقم ١٩٢٠، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٧ – ١٩٨٧م.

وفي وصفه بالعفة عن النساء خاصة بعد وصفه بعموم العفة إطناب بذكر الخاص بعد العام، عناية بشأن الخاص وتأكيدا عليه.

ولأهمية المدح بهذه المعاني يعمد الحُصْريّ إلى بناء الكلام فيه على حذف المسند إليه، إذ تقدير الكلام "هو العف الطاهر مئزره"، وهذا الحذف مما يعمل على تمييز المعاني التي يقررها الشاعر، ويبرزها في صورة متباينة متغايرة عما سبقها، مما يشعر بأهميتها وينوه بشأنها، بالإضافة إلى ما يشعر به الذف من أن هذه الصفات المتعددة إذا قيلت فإنها لا تنصرف إلا إليه لادعاء شهرته بها، وقد ذكر الشيخ عبدالقاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ) أن حذف المسند إليه مما يكثر في شعر العرب في مقام المدح[١].

أما الصفة الأخرى التي مدح بها صاحبه في هذا البيت، فتدور حول مدح أصله، وقد جاء ذلك في قوله:

"والحُرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ"

والحرُّ من الناس خيرهم وأفضلهم[٢]، والمعنى أن الممدوح قد ولد حرا شريفا في أسرة كريمة من أفاضل الناس وأخيارهم، وقد كان ذلك مدحا لأصله؛ لأن الحرية لا دخل للإنسان فيها، وإنما تكون بسبب الأصل والحسب، وأتبع ذلك بوصف آخر هو بالنسبة لما قبله خصوص بعد عموم، وهو أيضا في مدح أصله، وهو قوله: "الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ"، وهو كناية عن طهر منبته وبراءته من السفاح؛ لأنه إذا طاب المولد فقد طابت قبله بذرته وطهرت، وقد كان خصوصا بعد عموم لأنه يلزم ممن ولد حرا في أسرة من أفاضل الناس وأخيارهم أن يكون منبته طاهرا بريئا من السفاح، وقد أفاد ذكر الخاص بعد العام – وهو من الإطناب – التنويه بالمعنى الخاص والعناية به.

[١] - ينظر: دلائل الإعجاز، صـ ١٧٤.
[٢] - ينظر: لسان العرب، مادة (حرر).

٢- المدح بالحنكة وحسن التدبير في الحكم

وذلك في قوله:

٢٦- شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُــــهُ وزَكَـــا فتَـفَـوَّقَ سُـــؤْدَدُهُ
٢٧- كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فغَدَا فَـــوقَ الجَـــوزاءِ يُشَيِّـدُهُ
٢٨- وكَفَـــاهُ غـــلامٌ أَوْرَثَـــــهُ إِسْحَـــاقُ المَجْـدِ وأَحْمَدُهُ
٢٩- ما زالَ يَجـُولُ مَدًى فَمَدًى ويَحِـلُّ الأَمْـــرَ وَيَعْقِـدُهُ
٣٠- حتّى أَعطَتْـهُ رِئاسَتُـــــهُ وَسِيـــاسَتُــــهُ ومُهَـنَّـــدُهُ
٣١- فَاليـومَ هـوَ المَلِــكُ الأَعْلَى مَـولَى مَنْ شَـــاءَ وسَيِّـــدُهُ
٣٢- مَـيْمُونُ العُمْـــرِ مُبَـــارَكُهُ مَنْصُـورُ المُـلْكِ مُؤَيَّـــدُهُ

يتحدث الحُصْريّ في هذه الأبيات عن تولي محمد بن طاهر إمارة مرسية، فيذكر أن البلاء الحسن الذي أبلاه في معاونة أبيه في شئون الإمارة، عندما كان أميراً لمرسية – وذلك في أواخر خلافته بعد أن أصابه مرض الفالج –كان ذلك البلاء الحسن سببا جعله جديرا بالإمارة، فلم يجد عبدالملك المظفر[١] – حاكم بلنسية – أجدر منه، فأقره أميرا لمرسية خلفا لأبيه، وهذا هو معنى قوله: "شفَعَتْ في الأَصْـلِ وزارَتُــــهُ"، وفيه استعارة مكنية، حيث شبه وزارته في زمن خلافة أبيه بالرجل المحب، الذي يشفع لمن يهتم بشأنه، ويحرص على تحقيق نفعه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الشفاعة التي لا تتصور إلا من الإنسان الحيّ[٢]، وقد أضفت

[١] - المظفر عبد الملك بن عبد العزيز، حاكم طائفة بلنسية في عهد ملوك الطوائف، ينحدر من نسل العامريين، خلف عبد الملك أباه عبد العزيز المنصور في حكم طائفة بلنسية عام ٤٥٢ هـ، حتى قضى على دولته المأمون بن ذي النون حاكم طليطلة عام ٤٥٧ هـ، (١٠٦٥م). (ينظر: دولة الإسلام في الأندلس.، محمد عبدالله عنان، جـ٢ صـ ٢١٥ مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٩٩٧م).
[٢] - وذلك لأن أصل الشفاعة من "شَفَعَ فلانٌ لفلانٍ إذا جاء ثانِيه ملتمساً مطلبه ومُعِيناً له" . معجم مقاييس اللغة، مادة (شفع).

هذه الاستعارة المكنية على الوزارة صفات الكائن الحي، فصورتها في صورة حية متحركة شاخصة، تحب الممدوح وتشفع له، وتحرص على تفوقه وسؤدده.

وقوله: "في الأصل" أي في بداية الأمر[1]، والمعنى: أن عونه لأبيه ومؤازرته له في أواخر حكمه كانت السبب ابتداءً في توليه الإمارة، وقد قدّم الجار والمجرور "في الأصل" على الفاعل "وزارته"؛ لئلا يختل المعنى، فيوهم التأخير خلاف المراد؛ إذ لو قال: "شفعت وزارته في الأصل"، لتوهم أن الوزارة قد شفعت في أصله، فرفعته مكانة سامية.

وإذا كان إقراره أميرا على مرسية قد حدث بسبب ما أبلاه في مؤازرة أبيه؛ فإنّ الممدوح لم يكتف ببلوغ سدة الإمارة، وإنما اجتهد في إدارة شئونها، ورعاية أحوالها، حتى فاق أقرانه من أمراء الإمارات الأخرى، فاستطاع أن يحقق استقلال إمارته عن بلنسية، ويتفرد بالحكم بلا منازعة من أحد، وفي هذا المعنى يقول الحُصْريّ:

وَزَكَـــا فَتَـفَـوَّقَ سُـــــؤْدَدُهُ

وفي الكلام إيجاز بالحذف، فقد حذف منه أكثر من جملة، والتقدير: شفعت في الأصل وزارته، فأقرت إمارته، فتولاها، وزكا فتفوق سؤدده، وفي الحذف تركيز على المعاني المهمة في الكلام، واستغناء عن التفصيلات الجزئية التي تفهم من السياق؛ للتخطي إلى المعنى الجوهري الذي يخدم المدح، كذلك فإن طيَّ الجمل التي تدل على توليته إمارة مرسية فيه دلالة على حدوث ذلك سريعا دون تردد أو حيرة من حاكم بلنسية، مما يدل على جدارته بذلك، وشدة الثقة فيه.

[1] - ينظر لسان العرب، مادة (أصل).

ومعنى قوله: "وَزَكَــا فَتَـفَـوَّقَ سُـــؤْدَدُهُ" أي: علا شأنه ففاق سؤدده كل سؤدد، والسؤدد هو الشرف[١]، وفي الفعل "زكا" استعارة تبعية؛ لأن أصل الزكاء يدل على النماء، ويستعمل مع ما له جرم[٢]؛ أما في البيت فقد استعاره لعلو الشأن، وهو مما ليس له جرم، وذلك على سبيل الاستعارة التبعية، التي صوّرت علو الشأن في صورة حسية، وقوله: "تفوّق سؤدده" تأكيد على هذا المعنى، ومع ما يفيده الفعل "تفوّق" من الدلالة على العلو الحسي[٣] –أيضا– فإن صيغته "تفعَّل" بتضعيف العين تفيد المبالغة في تصوير تفوق سؤدده وعلو شرفه.

هذا، وقد رشح الحُصْريّ استعارة العلو الحسي لعلو الشأن ورفعة الشرف في قوله:

٢٧– كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فَغَدَا فَــوقَ الجَـوزاءِ يُشَيِّــدُهُ

فالمعنى في "فغدا فوق الجوزاء يشيده" ترشيح لاستعارة العلو الحسي لرفعة الشأن التي جاءت في قوله: "وَزَكَــا فَتَـفَـوَّقَ سُـــؤْدَدُهُ".

والألف واللام في كلمة "الشرف" للعهد العلمي، ووصفه بالسامي تأكيد على رفعته وسموه، وفي عطف جملة "فَغَــدَا ..." على ما قبلها بالفاء، التي تدل على الترتيب مع التعقيب؛ دلالة على علو همته، وانضم في الدلالة على هذا المعنى التعبير بالفعل "غدا"؛ لما يفيده من الدلالة على التبكير[٤].

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (سود).
[٢] - ينظر: السابق، مادة (زكا).
[٣] - ينظر: السابق، مادة (فوق).
[٤] - "غَدا عليه غدْواً وغُدُوّاً واغْتَدى: بكَّر... والغدوة، بالضم: البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الفجر". لسان العرب، مادة (غدا) .

وقدّم الشاعر الظرف "فوق الجوزاء" على الفعل والفاعل والمفعول "يشيده"؛ وذلك للاهتمام به، وفي التعبير عن التشييد بالفعل المضارع "يشيده" دلالة على التجدد الاستمراري، بينما صاغ قبله الأفعال "زكا – تفوق – كسب" على الماضي؛ للدلالة على تحقق اتصافه بتلك المعاني وتحصيله لها.

ولما كان البيت السابق حديثا عما ناله الممدوح من علو شأن وشرف مكانة بعد توليه الإمارة؛ أراد الحُصْريّ أن يبين أن هذا الشرف لم يكن ببعيد عن ممدوحه قبل ذلك، بل يكفيه ما حازه من الشرف بانتسابه لأبيه وجده، فقال:

٢٨– وكَفَـاهُ غـلامٌ أَوْرَثَـهُ إِسْحَاقُ المَجْدِ وأَحْمَدُهُ

وإسحاق هو جد الممدوح، وأحمد هو أبوه، ومعنى البيت: وكفاه من الشرف أنه ولدٌ لإسحاق المجد وأحمده، فمعنى أورثه: أي جعله من ورثته[١]، وهو كناية عن انتسابه لهما.

والبيت إشارة إلى قدم شرفه، وإلى فضل أبيه وجده، ولذا نسبهما للمجد بإضافة الأول إلى لفظه، والثاني إلى ضميره، وفائدة هذه الإضافة إزالة الاشتراك في المعرفة؛ وذلك للمبالغة في كونهما فقط الموصوفين أو المنسوبين إلى المجد، بخلاف غيرهما ممن هو على اسمهما[٢].

ووصف الممدوح بلفظ "غلام" ليس فيه ما يخل بالمدح؛ وذلك "لأن العرب تقول للكهل غلام نجيب، وهو فاش في كلامهم"[٣]، وقد جاء التعبير به سائغا لاقترانه بذكر أبيه وجده، إضافة لما يدل عليه من وراثته المجد والشرف منذ كان غلاما.

[١] - "أورثَه أبوهُ، وورَّثَه: جَعَلَهُ من ورثَتِهِ". القاموس المحيط، مادة (ورث).
[٢] - ينظر إضافة العلم في باب الإضافة في كتاب النحو الوافي، عباس حسن، جـ ١ صـ ٢٩٤ وما بعدها.
[٣] - ينظر لسان العرب، مادة (غلم).

ويعود الحُصْريّ إلى ذكر ما حاز به الممدوح السؤدد والشرف بعد توليه الإمارة، فيقول:

٢٩- ما زالَ يَجـُولُ مَدًى فَمَدًى ويَحـِـلُّ الأَمْــرَ وَيَعْقِـدُهُ
٣٠- حتّى أَعطَتـْهُ رِئاسَتُـــهُ وَسِيـــاسَتُـــهُ ومُهَـنَّـــدُهُ
٣١- فَاليـومَ هوَ المَلِـكُ الأَعْلَى مَـولَى مَنْ شَــاءَ وسَيـِّـدُهُ

والأبيات بيان لما حققه الممدوح لإمارته من استقلال عن بلنسية، حيث أنهى ولاءه الرسمي لها، فصار في حكمها وأعمالها أميرا مطلقا، ففاق في ذلك أقرانه من الأمراء والخلفاء الذين لم يبلغوا ما بلغه[1]، وقد ذكر في الأبيات سعيه في أحوال إمارته، وحسن تدبيره لأعمالها، وسياسته وقوته في إدارة شئونها.

وقوله: "مازالَ يَجـُولُ مَدًى فَمَدًى" كناية عن حركته المستمرة، ونشاطه الدائم في تفقد أحوال إمارته، وإصلاح شئونها، ومخالطة رعيته، وعدم احتجابه عنهم؛ وذلك لأن أصل الجول هو الطواف والحركة[2]، وملازم ذلك الحركة والسعي وعدم الاستقرار في مكان ما، ولذا قال: "مدى فمدى" أي غاية فغاية، والتعبير بالكناية فيه إثبات حركته وسعيه في شئون إمارته بدليله، ولذا كان أبلغ من الإتيان بالمعنى صريحا.

وفي التعبير بـ "ما زال" مع صياغة الفعل "يجول" على وزن المضارع دلالة على تجدد ذلك منه وحدوثه مرة تلو مرة.

[1] - ينظر: تاريخ الإسلام في الأندلس، محمد عبدالله عنان، جـ ٢ ، صـ ١٧٧ وما بعدها.
[2] - "جالَ في الحَرْبِ جَوْلَةً، وفي الطَّوافِ جَوْلاً، ويُضَمُّ، وَجُؤُولاً وجَوَلاناً، محرَّكةً، وجِيلالاً، بالكسر، وجَوَّلَ تَجْوَالاً، واجْتالَ وانْجَالَ: طافَ". القاموس المحيط، مادة (جول).

وإذا كان الممدوح قد حقق السعي بالحركة والتطواف بنواحي إمارته، متفقدا شئونها، مجتهدا في إصلاح أحوالها، فهو -أيضا- دائم التفكير في حل مشكلاتها وتدبير شئونها، وهذا هو معنى قوله: "ويَحِلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدُهُ"، وفيه استعارة مكنية؛ لأن أصل الحلِّ في اللغة هو فتح العقدة وحلّها[1]، فشبه الأمر المشكل بعقدة الحبل، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الحل؛ وذلك ليبرز المعقول في صورة المحسوس، فيعمل على تجسيم المعنى في ذهن السامع، وهو أبلغ في التصوير.

والمقصود بعقد الأمر في قوله: "ويعقده" هو توثيقه وتأكيده وإمضاؤه بعد حله[2]، ومن هنا كان في التقابل بين "يحل" و "يعقد" إيهام تضاد[3]؛ وذلك لأن معنى "يحل الأمر" هو إزالة مشكله، وهو لا يقابل معنى العقد المذكور في البيت، فالتقابل في الألفاظ دون المعاني، وهذا اللون البلاغي يثير ذهن السامع، ويعمل على إيقاظه؛ لما يحتاج إليه من تأمل الألفاظ والتنبه لمعانيها.

وفي البيت لون بديعي، وهو الاستخدام[4]، إذ إن للفظ الأمر في البيت معنيين، الأول: هو "الأمر المشكل"، وهو الذي يفهم من لفظه المذكور صراحة في البيت، والثاني هو الأمر الذي أزيل مشكله، وهو الذي يعود إليه الضمير في "يعقده"، لأن الحلّ والعقد لا يمكن إجراؤهما على شيء واحد له معنى واحد، والاستخدام في البيت يحقق الإيجاز، ويعمل على إثارة عقل المخاطب، وتنبيه ذهنه للمعاني التي يرمي إليها الشاعر، فيقع الكلام منه موقعه.

---

[1] - "حَلَّ العُقْدة يَحُلُّها حَلاًّ: فتَحَها ونَقَضَها فانْحَلَّتْ" . لسان العرب، مادة (حلل).

[2] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (عقد).

[3] - إيهام التضاد: هو الجمع بين معنيين غير متقابلين، معبرا عنهما بلفظين متقابلين، كقول دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

فإن ضحك بمعنى ظهر، وبكى بمعناه الحقيقي. (علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» ، أحمد بن مصطفى المراغي صـ ٣٢١).

[4] - الاستخدام: هو "أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما وبالآخر الآخر. (الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ ٢٦٨).

هذا، ويلحظ أن الحُصْريّ يميل في هذه الأبيات إلى الإكثار من الأساليب والطرق التي توقظ الذهن، وتثير الانتباه، وتنبه الغافل، ولا تخفى مناسبة ذلك لما يقرره في شأن ممدوحه من معانٍ لها في المدح قيمة عظيمة، ومن تلك الأساليب –أيضا– حذفه مفعول أعطى في قوله:

٣٠- حتّى أَعطَتْـــهُ رِئاسَتُـــهُ وَسِيـــاسَتُـــهُ ومُهَنَّـــدُهُ

٣١- فَاليومَ هوَ المَلِكُ الأَعْلَى مَـولَى مَنْ شَـاءَ وسَيِّـدُهُ

ففي حذفه إثارة ذهن السامع، وتنبيه عقله ومشاعره؛ لأنه سيظل منشغلا متطلعا لمعرفة المحذوف، فيدور ذهنه حول كل ما يمكن منه، فإذا جاء بعده قوله: "فَاليـــومَ هـوَ المَلِكُ الأَعْلَـــى" فهم أن تقدير المحذوف هو السيادة التامة في الحكم، فلا ينازعه فيه أحد من البشر، وهذا مما يوقع المعني في النفس أحسن موقع؛ لأنه صادف نفسا متطلعة له، شغوفة به.

وقد جمع الشاعر لممدوحه من الصفات العظيمة ما يدل على جدارته بالإمارة، وقد عبّر عن ذلك بطريق الكناية مبالغة في إثبات اتصافه بها، فكنى بـ "رئاسته" عن زعامته وسيادته في الحكم، وكنى بـ "سياسته" عن حسن تصرفه وحنكة تدبيره، وكنى بـ "مهنده" عن قوة جيشه وعتاده، وفي الجمع بينها مراعاة نظير، يكسب الكلام تلاؤما واتساقا.

وقوله: "فَاليومَ هوَ المَلِكُ الأَعْلَى" إشارة إلى استقلاله بإمارته عن حكم بلنسية، وجاء الوصف بـ "الأعلى" الدال على التفضيل مؤكدا على هذا المعني، وللمبالغة في إثباته كنى عنه بقوله: "مَـولَى مَنْ شَـاءَ وسَيِّـدُهُ"، وهي كناية قوية عن سيادته وغلبته المطلقة، وقد انضم إلى قوة الكناية مع التأكيد علي المعنى المستفاد منها تعريف المضاف إليه "من شاء" بالموصولية؛ لما تضمنته جملة الصلة من الدلالة على غلبته ونفوذ ولايته.

هذا، وقد ختم الحُصْريّ هذه الأبيات التي مدحه فيها بالحنكة وحسن التدبير في الحكم بقوله:

٣٢- مَـيْمُـونُ العُمْـرِ مُبَـارَكُـهُ   مَنْـصُـورُ المُـلْكِ مُؤيَّـدُهُ

فوصفه بالبركة واليمن في العمر، كما وصفه بدوام نصرة الملك وتأييده، وقد صاغ دعاءه في صيغة الخبر للتفاؤل والبشر وإظهار الرغبة فيه، كما صاغه على الاسمية (ميمون – مبارك – منصور – مؤيد)؛ لما في ذلك من دلالة على الثبات والدوام، وبين اليمن والبركة، والنصر والتأييد، مراعاة نظير.

٣- المدح بحسن السياسة

وذلك في قوله:

٣٣- هَيْـنٌ لَيْنٌ في عِـزَّتِـهِ   لكنْ في الحَـرْبِ تَشَدُّهُ
٣٤- يطـوِي الأيّـامَ وَينْشُرُهـا   ويُقيمُ الـدَّهْـرَ ويُقْعِـدُهُ

يمدح الحُصْريّ في هذين البيتين ممدوحه بحسن السياسة، فيذكر أن الممدوح يتعامل مع الأحوال بما يناسبها، فهو في حال عزته واستقرار ملكه هينٌ لينٌ سهل الطباع، يجد الناس في ظله الرحمة والصفح، أما في حال الحرب فهو شديد البأس على عدوه، متصف بالغلبة، والقوة، والمنعة، والشدة.

وقد حذف المسند إليه في البيت الأول، والتقدير: "هو هين"؛ وذلك لتمييز المعاني عن سابقها، ولادعاء شهرة الممدوح بذلك، ويعني قوله: "هين لين" اتصاف الممدوح بالسهولة والرفق والدعة[1]، وقد احترس[2] في وصف ممدوحه بتلك الصفات بقوله: "في عزته"، وهي كناية عن الغلبة والتمكن واستقرار الملك؛ وذلك لئلا يتوهم أنه كذلك في جميع أحواله، أو أنه يفعل ذلك عن ضعف وهوان، فهذا مما لا يمدح به، ولهذا –أيضا– استدرك الشاعر بيان حاله في الحرب، فقال: "لكنْ في الحَـرْبِ تَشَـدُّدُهُ..."، فجمع لممدوحه بين وصفين يكون بهما الحسن والكمال.

وقدّم الجار والمجرور "في الحرب"؛ لقصر تلك الشدة المذكورة على حالة الحرب، كما أن في التقديم لفت ذهن المخاطب وإيقاظ عقله لما سيليه من معانٍ، وفي التعبير بالتشدد، مبالغة في وصف شدته وقوته حال الحرب؛ وذلك لما تفيده صيغة التفعل من الدلالة على التكلف في إيقاعها والتزيد فيها، وهذا مناسب لما سيصف به هذا التشدد من معانٍ في قوله: " يطوِي الأيّامَ ...".

وفي قوله: "يطوِي الأيّـامَ وَيَنْشُرُهـا" مجاز عقلي، حيث أسند طيَّ الأيام ونشرها لتشدد الممدوح زمان الحرب، والعلاقة فيه السببية، والمقصود بطي الأيام انقضاء زمان أيام الحرب سريعا على جيشه؛ لتحقيقهم النصر في زمن يسير بسبب شدته، مما يشعرهم بقصر الأيام وسرعة الزمن، بينما المقصود بنشرها هو تطويل زمانها على عدوه وعدم انقضائها عليهم لثقل وطأته في الحرب، مما يشعرهم بطول الأيام وبطء الزمن، وفي "يطوي" و "ينشر" استعارتان تبعيتان، فقد شبه تقريب الزمن وجمعه بالطي، ومباعدته وتطويله بالنشر؛ وذلك للمبالغة في المعنى.

[1] - "قال ابن الأعرابي: العرب تمدح بالهيْن الليْن مخفف وتذم بالهيّن الليّن مثقل .... وقال غير ابن الأعرابي : هيْن وهيّن وليْن وليّن بمعنى واحد، والأَصل هَيِّن، فخفف فقيل هَيْن، وهَيّن، فَيْعِل من الهَوْن، وهو من السكينة والوقار والسهولة" . لسان العرب، مادة (هون).

[2] - الاحتراس، ويقال له التكميل، وهو أن يُؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود، بما يدفعه. (الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ ١٥٦).

وقوله: "ويُقِيمُ الـدَّهْـرَ ويُقْعِـدُهُ" استعارة مكنية، تفيد المبالغة في وصف شدة الممدوح، فقد شبه الدهر بالقلق الذي أقلقته شدة الممدوح، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو القيام والقعود، إذ فيهما دلالة على التحير وعدم الاستقرار على حال، وهما ملازمان في الغالب لمن اعتراه القلق، فأظهر بذلك تأثر الدهر نفسه بهذه الشدة.

وفي البيت الأول من البيتين مقابلة[١]، حيث قابل اللين في العزة بالتشدد في الحرب، وقد صوّرت المقابلة حسن تعامل الممدوح إزاء كل موقف بما يتلاءم معه، كما صوّر الطباق بين الأفعال "يطوي وينشر" و "يقيم ويقعد"، أثر شدة الممدوح في حال الحرب، فهي تحدث المفارقات والمتناقضات في الشيء الواحد.

٤- المدح بعموم الفضائل

وذلك في قوله:

٣٥- شُهِرَتْ كالشّمسِ فَضَائِلهُ   فَأَقَــرَّ عِـدَاهُ وحُسَّــدُهُ

يقرر الحُصْريّ في هذا البيت اتصاف ممدوحه بالفضائل، حتى أقر بذلك أعداؤه وحسّاده، فشبّه فضائل ممدوحه بالشمس في الشهرة، وهو تشبيه معقول بمحسوس، يكشف عن مقدار حال المشبه في الشهرة والذيوع، وقد صاغ الفعل الماضي "شهرت" مبنيا للمجهول؛ وذلك لتركيز الاهتمام على شهرة الفضائل التي يتقرر بها نسبتها إليه، كما دلّت صياغته على الماضي على تحقق تلك الشهرة وقدمها.

---

[١] - المقابلة هي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم ما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل". (ينظر: الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ٢٥٩).

وقوله: "فَأَقَرَّ عِـدَاهُ وحُسَّـدُهُ" كناية عن اتصاف الممدوح بتلك الفضائل وشهرتها عنه، إذ يلزم من إقرار الأعداء والحساد ثبوت ذلك وصحته، وفي تعقيب التشبيه بالكناية التى تفيد معناه تقويةٌ وتأكيد على الشبه المستفاد منه؛ إذ شفعت الكناية بدليل تلك الشهرة وبرهانها، وفي التعقيب بالفاء دلالة على أن شهرته بالفضائل وذيوعها عنه جاء عقبه إقرارٌ بذلك من عداه وحسده، حتى إن الشهرة لم تدع لهم مجالا يعكرون به صفوها، أو يحيكون له، أو يدبرون عليه.

وفي عطف "حسده" على "عداه" إطناب، بذكر الخاص بعد العام، اهتماما بشأن الخاص وعناية به، وتنويها بأن للممدوح حسادا يحسدونه على هذه الفضائل، مما يدل على قدره ونباهته؛ إذ لا يحسد إلا النابه.

٥- المدح بالورع والتقوى

وذلك في قوله:

٣٦- لا يُطرِبُهُ التَّغْرِيدُ ولَو   غَنَّى بالأُرْغُنِ مَعْبَدُهُ
٣٧- والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْهُ ولا   لَعِبُ الشَّيْطانِ ولا دَدُهُ

فالممدوح لا يسمع الغناء، ولا يطرب له، حتى وإن جاء من أجمل صوت معه أجمل لحن، وكذلك فهو لا يشرب الخمر، ولا ينشغل بمجالس اللعب واللهو المحرم، والمعنى كناية عن تدين الممدوح وتقواه وورعه وجديته في أمور الحياة كلها.

والطرب هو "خفة تصيب الرجل من شدة سرور أو غيره"[1]، والمقصود به هنا هو التلذذ بالغناء، وما يصاحبه من حركة بالرأس أو باليد، أو تمايل بسبب النشوة التي يحدثها في نفس سامعه، وليس المقصود بقوله: "لا يطربه التغريد" نفي حدوث طربه للغناء فقط، وإنما المقصود به نفي الميل للغناء وسماعه، ولكن بطريق الكناية؛ وذلك لأن من لا يطربه الغناء فهو -في الغالب- يزهد في سماعه والميل إليه، وقد أفادت هذه الكناية التأكيد والمبالغة في إثبات هذا المعنى؛ لما فيها من ذكر المعنى مشفوعا بدليله وبرهانه.

وقد بالغ الحُصْريّ في نفي ذلك عن ممدوحه، فذكر أنه لا يطرب بالغناء حتى لو كان من أجمل صوت معه أجمل لحن، وهذا معنى قوله: "ولو غنى بالأرغن معبده"، والأرغن هو: آلة موسيقية متوسطة الحجم لها مزمار داخلي وعدة ملامس[2]، ومَعبد هو معبد بن وهب[3] نابغة المغنين في العصر الأموي، والمعنى مبالغة في تصوير عدم طربه للغناء دلالة على زهده وتقواه.

وفي البيت الثاني ينفي الشاعر عن ممدوحه شرب الخمر، فيقول: "والخَمْـــرُ فلَيْسَتْ مِنْـــهُ"، وقد استعمل في تقرير هذا المعنى طريق الكناية، وذلك للمبالغة في تصوير اجتنابه لها، ومما قوى المبالغة فيه توجيه النفي للجنس والعين دون الفعل – الذي هو الشرب – فلم يقل: وشرب الخمر فليس منه، وإنما قال: "والخمر فليست منه"، وهو أبلغ؛ لأنها إذا كانت الخمر ليست منه، فالأولى أن يكون شربها كذلك؛ إذ الشرب تابع لوجودها، فإذا انتفى المتبوع كان نفي التابع بطريق أولى.

---

[1] - لسان العرب، مادة (طرب).

[2] - - ينظر: المعجم الوسيط ، (أرغن) .

[3] - هو معبد بن وهب نابغة الغناء العربي في العصر الأموي، وقد لقب بإمام المغنين لتفوقه على جميع أهل المدينة في الغناء والصنعة، وقد توفي سنة (١٢٦هـ -٧٤٣م) . ينظر: كتاب الأغاني للأصفهاني، تحقيق : سمير جابر، جـ١ صـ ٤٣، دار الفكر – بيروت الطبعة الثانية.

وقد أتبع هذا المعنى بنفي لعب الشيطان ودده عن الممدوح، فقال: "ولا لَعِبُ الشَّيْطانِ ولا دَدُهُ"، وقد كرر لا النافية بعد العطف للتأكيد على النفي، "والدَّدُ: اللهوُ واللعبُ، وفي الحديث: (ما أنا من دَدٍ ولا الدَدُ مني)"[1]، والمعنى في البيت كناية عن ترفع الممدوح عن سفاسف الأمور، وانشغال همته بمعاليها.

٦- المدح بعلو الهمّة

وذلك في قوله:

٣٨- تركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّتُهُ ... عِلْمٌ يَرْويهِ ويُسْنِدُهُ
٣٩- وَبُدًى في المُلْكِ تُرَغِّبُهُ ... وبُقًى في المَالِ تُزهِّدُهُ
٤٠- وذكاءٌ مثلُ النَّارِ جَلا ... ظُلَمَ الشُّبُهَاتِ تَوقُّدُهُ
٤١- وهُدًى في الخيرِ يُرَغِّبُهُ ... وتُقًى في المُلْكِ يُزهِّدُهُ
٤٢- وَحَوَاشٍ رَقَّتْ مِنْ أَدَبٍ ... حَتّى فَضَحَتْ مَنْ يُنْشِدُهُ
٤٣- لا عُذرَ لمادِحِهِ إنْ لَمْ ... يَدْفِقْ بغَرِيبٍ يَنْقُدُهُ

يقرر الحُصْريّ في هذه الأبيات ما لممدوحه من همة عالية، صرفته عن الانشغال بالملذات وسفاسف الأمور، فيذكر أن ممدوحه ترك اللذات، ووجَّه همته نحو معالي الأمور وعظائمها، وقد ذكر مما شغل همة ممدوحه العلم، والذكاء، والهدى، والرغبة في الخير، ونحو ذلك من الأمور التي يسعى لها أصحاب الهمم العالية، وقد دعاه المقام إلى الإطالة في هذه المعاني؛ لما تفيده من بيان قدر ممدوحه وجلال شأنه.

[1] - الصحاح في اللغة، مادة (ددا)، والحديث رواه البزار ، والطبراني في الأوسط ، وفيه يحيى بن محمد بن قيس ، وقد وثق ، ولكن ذكروا هذا الحديث من منكرات حديثه ، والله أعلم ، وقال الذهبي : قد تابعه عليه غيره. (مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، جـ ٨ صـ ٢٢٥ وما بعدها، مكتبة القدسي، سنة ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

وقوله: "ترك اللذات" كناية تؤكد على ما نسبه الحُصْريّ لممدوحه من الزهد والتقوى في البيتين السابقين لهذه الأبيات، وذلك من حيث إن من ترك اللذات مختارا كان الغالب في شأنه أن يكون من أهل الزهد والتقوى والورع، خاصة مع كون هذا كله بين يدي الممدوح وتحت إمرته، ولكنه زهد فيه وتركه اختيارا، كما أن الكناية فيها تدل على ما يتصف به الممدوح من علو همة، وسمو قدر، شغله بعظائم الأمور ومعاليها، والتي أخذ الشاعر في بيانها، فذكر من ذلك سبعة أشياء، هي:

- "عِلْـمٌ يَـرْويــهِ ويُسْنِــدُهُ"

وقد بدأ بذكر العلم للعناية بأهم فضائل الممدوح، وللمبالغة في تصوير علو همته، وقد جاء بكلمة "علم" نكرة؛ ليدلل على عظمة هذا العلم، كما وصفه بالجملة الفعلية "يَرْويـهِ ويُسْنِـدُهُ" والتي تتضمن مدحه، وتشعر بنفعه وصحته، كما أن في التنكير دلالة على التنويع، فعلمه ليس مقصورا على فنٍ معين، وإنما في نواحٍ وفنون متعددة.

والمقصود برواية العلم هو نقله ونشره وتعليمه الناس، وفيه استعارة تبعية؛ لأن أصل الرواية فيما كان خلاف العطش أو لحامل ما يروى به[1]، فاستعاره لحمل العلم ونقله، مبالغة في تصوير حاجة الناس إلى علمه، فكأنه أتاهم بريهم وحاجتهم من هذا العلم، أما إسناده فهو رفعه ونسبته إلى قائله، ووصف العلم به كناية عن صحته وثبوته، كما أن صوغ الفعلين (يروي – يسند) على صيغة المضارع دال على تجدد حدوثه من الممدوح وقتا بعد وقت.

[1] - "الراء والواو والياء أصلٌ واحد، ثمّ يشتق منه، فالأصل ما كان خِلافَ العَطَش، ثم يصرَّف في الكلام لحامِلِ ما يُرْوَى منه. فالأصل رَوِيتُ من الماء رِيّاً. وقال الأصمعي: رَوَيْت على أهلي أَرْوِي رَيّاً. وهو راوٍ من قومٍ رُواةٍ، وهم الذين يأتونهم بالماء. فالأصل هذا، ثمّ شبِّه به الذي يأتي القومَ بِعْلمٍ أو خَبَرٍ فيرويه، كأنَّه أتاهم بريِّهم من ذلك". معجم مقاييس اللغة، مادة (روي).

- "وَبُدًى في المُـلْكِ تُرَغِّبُــــهُ"

والبدى هم أهل البادية[1]، وهو معطوف على كلمة "علم" في البيت الذي قبله، والمعنى: أن مما يشغل الممدوح، ويصرف له همته، إصلاح شأن أهل البادية، ورعاية أحوالهم، وهذا الأمر يرغبه في تولي الإمارة والبقاء فيها؛ لأنه يخشى إذا صار الملك لغيره أن يهمل شأنهم.

وتقديم الجار والمجرور "في الملك" على الفعل والفاعل والمفعول يفيد قصر سبب رغبته في الملك على إصلاح شئونهم والاهتمام بأحوالهم، كما أن صياغة الفعل "ترغب" على وزن المضارع فيها دلالة على التجدد الاستمراري، مما يفيد أن عمله في إصلاح أحوالهم متجدد لا ينقطع.

- "وبُقًــى فـي المَـالِ تُـزهِّـــدُهُ"

والبقى هي الباقيات[2]، والمعنى: أن مما يشغل الممدوح ويصرف إليه همته انشغاله بالأعمال الصالحات التي تبقى، وهذه الباقيات تجعله زاهدا في المال؛ لأنه يعلم فناءه، وتقديم الجار والمجرور "في المال" على معموله "تزهده" يفيد الاهتمام بالمقدم، والتعجيل بذكر المزهود فيه؛ إذ إنه من أهم الأمور التي تتعلق بها النفوس.

وفي البيت طباق بين "ترغبه" و "تزهده"، وهو يظهر حسن إدراك الممدوح في الإقبال على ما يصلح ويبقى، والزهد فيما يُطغِي ويفنى، هذا بجانب ما يضيفه الجمع بين المتضادين من روعة ورونق في الكلام، يثير ذهن السامع، ويلفت انتباهه، فيأخذ بيده؛ ليتأمل المعاني، ويدرك مغزاها.

[1] - ينظر: القاموس المحبط، مادة (بدا).
[2] - ينظر: لسان العرب، مادة (بقي).

- وذكــاءٌ مثلُ النَّــارِ جَــلا   ظُـلَـمَ الشُّبُـهَــاتِ تَوقُّــدُهُ

والـذَّكاءُ "سُـرْعة الفِطْنَـة "[1]، والمقصـود بـه حسـن تصـرفه وتمييـزه بـين الأمـور المشتبهة، وعبر عنه بالذكاء من قبيل المجاز المرسل لعلاقة السببية، إذ إن الذكاء سبب في ذلك؛ وذلك للمبالغة في مدح تصرفه مع الإيجاز في التعبير.

وقد شبه الشاعر ذكاء الممدوح بالنار، ووجه الشبه هو الإضاءة ومحو الظلام، وقد أنبأ بهذا الوجه وصف المشبه بقوله: "جَـلا ظُـلَـمَ الشُّبُـهَـاتِ تَوقُّدُهُ"، وقد رشَّح التشبيه بذكر التوقد، وإضافته للضمير العائد على الذكاء في آخر البيت، كما شبَّه الشبهات بالظلم في التخبط وعدم الاهتداء في كل، وهو تشبيه معقول بمحسوس، يبرز الشبه، ويزيد من قوته، مما يوقعه في نفس السامع أجمل موقع وأحسنه.

- "وهُـدًى في الخيرِ يُرَغِّبُــهُ"

والهـدى: "ضـدّ الضـلال، وهـو الرَّشـادُ والدلالـة"[2]، والمعنـى: أن ممـا يشـغل الممدوح ويصرف له همته، هداية ترغبه في الخيرات والقربات، وتنكير "هدى" يفيد التعظيم، فيدل على بلوغه في الهداية مبلغا عاليا.

وقدّم الجار والمجرور "في الخير" للاهتمام تعجيلا في ذكر المرغوب فيه، وصياغة الفعل "يرغب" على وزن المضارع يدل على التجدد الاستمراري.

[1] - لسان العرب، مادة (ذكا).
[2] - السابق، مادة (هـدي).

- "وتُقًــى في المُــلْكِ يُزهِّـــدُهُ"

والتقى جمع التقوى[1]، وهي تجعل الممدوح يزهد في الحرص على الملك لذاته، وقد يتوهم أن هذا المعنى متناقض مع قوله قبل ذلك: "وَبُدَىً في المُــلْكِ تُرَغِّبُـــهُ"، ولكن سرعان ما يزول هذا التوهم بتأمل المعنى بدقة، وذلك أن في الأول "وَبُدَىً في المُــلْكِ تُرَغِّبُـــهُ" يذكر الشاعر أن الذي يرغب الممدوح في الملك حرصه رعاية أهل البادية وإصلاح شئونهم، وهذه الرغبة في الملك لهذا السبب لا تتنافى مع حقيقة الزهد؛ لأن حقيقة الزهد في الدنيا الرغبة عنها، وألا يتناول الإنسان منها إلا ما ينفعه في الآخرة، ورغبة الممدوح في هذا الملك إنما كانت لأمر ينفعه في الآخرة، أما ما جاء في قوله: "وتُقــىً في المُــلْكِ يُزهِّـــدُهُ" فإنه يبين زهد الشاعر عن الملك لذاته، أي من أجل حب الاستكثار من الدنيا، والحرص على مناصبها والركون إليها.

وتقديم الجار والمجرور "في الملك" يفيد الاهتمام بالمقدم، والتعجيل بذكر فضل الممدوح، كما أن الطباق في البيت بين الفعلين "يرغبه" و "يزهده"، يضفي على المعاني من البهاء والروعة ما يثير ذهن السامع ويلفت انتباهه، فيأخذ بيده؛ ليتأمل المعاني، ويدرك مغزاها.

هذا، ويوظف الحُصْريّ المجاز العقلي في التعبير عن أغلب المعاني السابقة التي ذكر فيها همة ممدوحه، ويبدو ذلك في إسناد الترغيب في الملك إلى البدى، وإسناد التزهيد في المال إلى البقى، وإسناد الترغيب في الخير إلى الهدى، وإسناد التزهيد في المال إلى التقى، فكل ذلك مجاز عقلي، علاقته السببية، وهو يكشف عن قوة الملابسة في السبب، كما يحقق الإيجاز في الكلام، والمبالغة في تصوير المعاني.

[1] - "واتَّقَيْتُ الشيءَ، وتَقَيْتُه أَتَّقِيه وأَتْقِيه تُقًى وتَقِيَّةً وتِقاءً، ككِساءٍ: حَذِرْتُه، والاسمُ: التَّقْوَى". القاموس المحيط، مادة (وقي).

- وَحَــوَاشٍ رَقَّتْ مِــنْ أَدَبٍ   حَــتّى فَضَحَــتْ مَنْ يُنْشِــدُهُ

يذكر الحُصْريّ أن مما شغل ممدوحه، وصرف فيه همته، النظم، والأدب، والشعر، وقد عبر عن ذلك بالحواشي، وهي جمع حاشية، "والحَاشِيةُ من كلِّ شيءٍ : جانبُه وطرفُه"[١]، ويبدو أنه يريد بها القوافي، فيكون قد عبر بالجزء وأراد الكل، على سبيل المجاز المرسل.

وقد وصف هذه الحواشي بالرقة والحسن والعذوبة، وقد بلغ من رقتها وحسنها أن صارت مظهرة لقصور كل من ينشده، أي: من يشيد بأدبه، وينوه بشأنه، وهذا هو معنى قوله: "حَــتّى فَضَحَــتْ مَنْ يُنْشِــدُهُ"، وينشده أي يشيد به أو يرفعه، وهو من "نشد الشعر، وأنشده، فنشده: أشاد بذكره، وأنشده إذا رفعه"[٢].

ويمكن أن يكون المقصود بقوله: "مَنْ يُنْشِــدُهُ" أي من ينظمه، فيكون من "استنشدت فلانا شعره، فأنشدنيه"[٣]، ويكون المعنى: أن أدبه أظهر قصور كل أديب غيره، فبين عجزه عن الإتيان بمثل أدب الممدوح في عذوبته ورقته.

ويبدو المعنى الأول أرجح، وذلك لقوله بعد ذلك:

لا عُــذرَ لمــادِحِــهِ إنْ لَــمْ   يَــدْفِــقْ بغَرِيــبٍ يَنْـقُدُهُ

فمعناه أن مادح أدبه لا يكون له عذر إن لم يصف أدبه بما فيه من أوصاف تفتقد في أدب غيره، ليميزه ويفرده عن كل أدب، لأن معنى "ينقده": يبرزه ويميزه[٤]، كما أن استعمال مادة النقد يرجح عود الضمير في "ينقده" على الأدب لا على الممدوح .

[١] - المعجم الوسيط، مادة (حشا).
[٢] - لسان العرب، مادة (نشد).
[٣] - السابق، المادة نفسها.
[٤] - قال صاحب المقاييس: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه". معجم مقاييس اللغة، مادة (نقد).

وفي قوله: "يَـدْفِــقْ بغَرِيــبٍ يَـنْـقُـدُهُ" استعارة تبعية في الفعل "يدفق"، فقد شبه الحديث بمدح أدبه بالدفق والانصباب الذي يكون في الماء؛ وذلك للدلالة على يسره وسهولته وجريان اللسان به دون تعثر أو ذلل.

٧- المدح بالعلم باللغة والشعر:

وذلك في قوله:

٤٤- غَيْـلانُ الشِّعْـر قُدَامَتُــهُ   جَـرْمِـيُّ النَّحْــوِ مُبَــرِّدُهُ
٤٥- وخَليلُ لُغاتِ الْعُرْبِ يُقَفْـ   ـفِي كتـابَ الْعَيْـنِ وَيَسْـرُدُهُ

مدح الحُصْريّ صاحبه في هذين البيتين بعلم اللغة والشعر، وقد جاء هذا المعنى بعد أن ذكر علو همته في العلم، ورقة حواشي أدبه، فاستدعاه ذلك لتشبيهه بغيلان في الشعر، وبقدامة في نقده؛ وذلك ليصور تمكنه من الشعر ونقده، فغيلان – وهو ذو الرّمة[١]– من شعراء العرب المبرزين، وقدامة بن جعفر[٢] من نقاده البارزين الذين تأثروا بالثقافات المختلفة في النقد الأدبي، وقد استدعاه هذا المعنى إلى ذكر ما للممدوح من إحاطة بعلم اللغة والنحو، فشبهه في فهم علم النحو وإدراكه بالجرمي[٣]

[١] - "واسم ذي الرمة: غَيْلان بن عُقْبة؛ قال ابن بري: من اسمه غَيْلان جماعة: منهم غَيْلان ذو الرمة، وغَيْلان ابن حريث الراجز، وغَيْلان بن خَرَشة الضَّبي، وغيلان ابن سلمَة الثقفيّ". لسان العرب، مادة (غ ي ل)، أقول: والمناسب في البيت أن يكون المقصود به ذا الرمة الشاعر، وهو "غيلان بن عقبة بن حارثة بن عمرو، ولد سنة ٧٧ هـ وتوفي سنة ١١٧ هـ، وهو من شعراء العصر الأموي، ومن فحول الطبقة الثانية في عصره". (ينظر: ديوان ذي الرمة، أحمد حسن بسج، صـ ٤ وما بعدها، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م).

[٢] - قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج: كاتب، من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة. كان في أيام المكتفي بالله العباسي، وأسلم على يده، وتوفي ببغداد سنة ٣٣٧ هـ. (الأعلام للزركلي جـ ٥ صـ ١٩١، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة عشر مايو ٢٠٠٢م).

[٣] - صالح بن إسحاق أبو عمرو الجرمي البصري النحوي، قدم بغداد فأخذ عن يونس وأخذ منه المبرد والمازني وناظر الفراء وإليه انتهى علم العربية في زمانه، مات سنة ٢٢٥هـ بأصبهان (معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: د/ إحسان عباس، جـ ٤ صـ ١٤٤٢، دار الغريب الإسلامي – الطبعة الأولى ١٩٩٣م).

والمبرد[1]، وهما عالمان جليلان من علماء النحو، وأتبع ذلك بتشبيهه بالخليل بن أحمد الفراهيدي[2] في الإحاطة بعلوم اللغة ولهجاتها، ومعاني ألفاظها ومفرداتها.

وقد أقام الحُصْريّ هذه التشبيهات على حذف أداة التشبيه؛ ليقوى التشبيه، ويزيل الفرق بين المشبه والمشبه به، فيفيد أن المشبه عين المشبه به، ولذلك يسمي العلماء هذا النوع من التشبيه التشبيه المؤكد لما فيه من تأكيد على الشبه[3]، كما حذف المسند إليه؛ ليعمل على تمييز تلك المعاني أكمل تمييز عن سابقها، مما يجعلها تتمكن في الذهن أشد تمكن.

كما كنى عن تمام دراية ممدوحه وتمكنه في لغة العرب، ومعرفة ألفاظها ومعانيها، بقوله: "يقفي كتاب العين ويسرده" وفيه إيغال[4]، إذ ذيل المعنى بما يتم بدونه؛ ليحقق المبالغة والكمال في الوصف، وكتاب العين أول معجم وضع لمفردات العربية ومعانيها، وهو يتبع مدرسة التقليبات الصوتية التى ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوصف ممدوحه بأنه قد بلغ من العلم باللغة وفهم مفرداتها، أن أحاط بكتاب العين؛ حتى صار من السهل عليه أن يقفيه ويسرده، وكان المعنى كناية عن حفظه وفهمه لأنه يلزم من تقفية الشيء وسرده –في الغالب– أن يكون مدركا لمعانيه، ومحيطا بمبانيه.

وفي التعبير بالمضارع في "يقفي" و "يسرد" دلالة على تجدد ذلك منه، كما أنه يعمل على استحضار صورة ذلك أمام المخاطب، وكأنه يشاهده أمام عينه.

---

[1] - محمد بن يزيد أبو العباس النحوي اللغوي الأديب، ولد بالبصرة سنة ٢١٠هـ ، (معجم الأدباء، لياقوت الحموي، جـ ٦ صـ ٢٦٧٩).

[2] - الإمام ، صاحب العربية ، ومنشئ علم العروض أبو عبد الرحمن ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، البصري ، أحد الأعلام، أخذ عنه سيبويه النحو ، والنضر بن شميل ، وهارون بن موسى النحوي ، ووهب بن جرير ، والأصمعي ، وآخرون وكان رأسا في لسان العرب ، دينا ، ورعا ، قانعا ، متواضعا ، كبير الشأن (سير أعلام النبلاء، للذهبي جـ ٧ صـ ٣٣٩ وما بعدها، مؤسسة الرسالة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م).

[3] - ينظر: شروح التلخيص، جـ٣ صـ ٢٩٦ وما بعدها.

[4] - الإيغال هو ختم البيت بما فيه نكتة يتم المعنى بدونها. (الإيضاح للخطيب القزويني، صـ ١٥٣).

٨- المدح بالتعبد وحسن الخطاب

وذلك في قوله:

٤٦- لَـمَّـا خاطبتُ وخـاطَبَنِـي لَمْ يَخــفَ عَلَيَّ تَـعَبُّـــدُهُ

٤٧- فَنزَلْتُ لهُ عن طِرْفِ السَّبْـ ـقِ وقلتُ بكَفِّــكَ مِقْـــوَدُهُ

يذكر الحُصْريّ في البيت الأول من هذين البيتين تنسك الممدوح وعبادته، ويستدل على ذلك بحسن خطابه ولين كلامه، فهما أثر من آثار التنسك والتعبد، فظهور أثر العبادة في الخطاب كناية عن حسن حديثه ولين جانبه وجميل أخلاقه، إذ هي أمور ملازمة لمن ظهر أثر العبادة في حديثه وخطابه

والخطاب الذي استدل به الشاعر على ذلك المعنى هو خطاب جرى بين الممدوح والشاعر نفسه، وهذا فيه أمور، منها أن الشاعر يفخر بهذا الخطاب الذي جرى بينه وبين ممدوحه، ولهذا كرر فعل الخطاب في البيت مرتين، أسنده في أحدهما إلى نفسه وفي الثانية لممدوحه، كما أن فيه تذكير الممدوح بما كان بينه وبين الشاعر من علاقة ساد فيها حسن الكلام ولينه، وهذا مناسب لما سيأتي بعدُ من معاني استعطافه بسبب الوشاية التي أفسدت العلاقة بينهما.

ويأتي البيت الثاني مثلا يستعيره الشاعر لتفضيل الممدوح على نفسه – مع ما له من مكانة وفضل، فهو عالم فذ ومقرئ كبير، كما أنه شاعر مجيد، وأديب لبيب – فيقول: "فَنزَلْتُ لهُ عن طِرْفِ السَّبْــقِ ..."، والطِّرف هو الكريم من الخيل[1]، وفي إضافته للسبق تخصيص وتقييد، والسَّبْق هو التقدم في الجري وغيره[2]، والمقود هو ما

[1] - "والطِّرف –بالكسر- من الخيل الكريم العتيق، وقيل هو الطويل القوائم والعنق المطرَّف الأذنين". لسان العرب، مادة (طرف).

[2] - والسَّبْق: هو "القدمة في الجري وفي كل شيء" . السابق، مادة (سبق) .

يقاد به كالقياد[1]، والبيت استعارة تمثيلية، فقد شبّه حاله مع الممدوح من حيث اتصافهما بالفضل والرفعة والمكانة، مع تفوق الممدوح في ذلك وإقرار الشاعر به، بحال متسابقين، كان لأحدهما أجود ما في خيل السبق، ولكنه رأى أن صاحبه أولى بقيادته، لفضله ومهارته، فنزل عنه، وأعطاه زمامه، إقرارا بتفضيله وسبق منزلته.

٩- المدح بالعلم، والكرم، والنجدة، والنفع، والإصلاح

وذلك في قوله:

٤٨- لَوْ يُعْـدَم عِلْمٌ أو كَرَمٌ	أيقنْتُ بِأَنَّـكَ تُـوجِـدُهُ
٤٩- مَنْ ذَمَّ الـدَّهْـرَ وزارك يـا	مَلِكَ الدُّنْيـا فَسَيَحْمَـدُهُ
٥٠- إنْ ذَلَّ فجيْشُـكَ ينْصُـرُهُ	أوْ ضَـلَّ فَـرَأْيُكَ يُـرْشِـدُهُ
٥١- أو راحَ إلـى أُمنيـتِـهِ	ظَمْـآنَ فحَـوْضُـكَ يُـوْرِدُهُ
٥٢- أنتَ الدُّنيـا والدِّينُ لنـا	وكَريـمُ العَصْـرِ وأَوْحَـدُهُ
٥٣- لو أنَّ الصَّخْـرَ سَقَاهُ نَدَى	كَفَّيْـكَ لأَوْرَقَ جَـلْـمَـدُهُ
٥٤- والرُّكْـنُ لوْ انَّك لامِسُـهُ	لابْيَـضَّ بكفّـكَ أَسْـوَدُهُ
٥٥- يَطْوِي السُّفّـارُ إليكَ مَدًى	باللَّيْـلِ فَيسْهَـرُ أرمـدُهُ
٥٦- ويَهُونُ عَلَيهِم شَحْطُ نَوًى	يُطْـوَى بِحَـديثِـكَ فَـدْفَـدُهُ
٥٧- والمَشْرِقُ أنبـأَ مُتْهِمُـهُ	بالفضـلِ عليـكَ وَمُنْجِـدُهُ
٥٨- والعينُ تراكَ فَيُسْتَشْفَـى	مَطْـرُوفُ الجَـفْـنِ وَأَرْمَـدُهُ

[1] - القاموس المحيط، مادة (قود).

يذكر الحُصْريّ في أول بيت من هذه الأبيات علم الممدوح وكرمه، ويبالغ في وصفه بتلك المعاني، فيجعل الممدوح أصلا للعلم والكرم حتى لو عدم أحدهما لأوجده الممدوح في الناس، وهو مبالغة للدلالة على تأصل هذين المعنين في نفسه، وتبدو هذه المبالغة من الغلو[1]، لكن الذي سوغه اقتران الكلام بـ "لو"، التي تجعل المعنى على التخيل والافتراض، كما أن الإيجاد والعدم في البيت مستعمل بمعناه اللغوي لا بالمعنى الشرعي، الذي لا يوصف به إلا المولى – سبحانه وتعالى –، ومما أفاد المبالغة في المعنى تنكير لفظي "علم" و "كرم"؛ لما يفيده التنكير من الدلالة على العموم.

هذا، ويلحظ أن الحُصْريّ يكثر في وصف ممدوحه بالعلم في هذه القصيدة في أكثر من موضع، ولكن جمع له هنا مع العلم صفة الكرم، وفي الجمع بينهما مناسبة من حيث إنهما أصل الحياتين، حياة الروح وحياة الجسد، فالعلم يحيي الروح، والعطاء والجود والبذل يكسب الحياة لأجساد الفقراء والمحتاجين ويمنحهم البقاء، وتلك مناسبة جيدة.

وفي التعبير بفعل اليقين الماضي "أيقنت"، وتأكيد الجملة الاسمية بـ "أن" دلالة على قوة المعنى وثباته في نفس الشاعر، ويرشح ذلك الطباق بين الفعلين "يعدم" و "توجد".

[1] ـ الغلو: هو ما يكون الوصف المدعى فيه غير ممكن في نفسه. (الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ ٢٧٥).

وتأتي الأبيات الثلاثة التي تلي البيت السابق ليستدل بها الشاعر على اتصاف ممدوحه بتلك المعاني، كما يذكر – أيضا – نجدته وغوثه، فيقول:

٤٩– مَنْ ذَمَّ الـدَّهْـرَ وزارَكَ يـــا   مَلِكَ الدُّنْيـــــا فَسَيَحْمَـــدُهُ

٥٠– إنْ ذَلَّ فجيْشُــكَ ينْصُـرُهُ   أوْ ضَـلَّ فـَرَأْيُـكَ يُـرْشِـــدُهُ

٥١– أو راحَ إلـى أُمنـيـتِــــــهِ   ظَمْـآنَ فحَـوْضُــكَ يُــوْرِدُهُ

فالذي يذم الدهر لسوء حاله، إذا زار الممدوح حمد الدهر وأثنى عليه، وذلك لما يراه من رعايته شئونه وإصلاحه أحواله، فذم الدهر كناية عن عدم الرضى عنه لسوء الحال مع اليأس والسخط، وحمده كناية عن سروره وتغير حاله بما نال من عناية الممدوح وإصلاحه، والكناية فيهما دلت على المعنى مع سوق الدليل عليه، وهو أقوى وأوقع في النفس.

وجعل زيارة الممدوح سببا لحمد الدهر والثناء عليه فيه دلالة على ملازمة إصلاح شأنه وتغيير حاله بسبب هذه الزيارة، وفي هذا مبالغة في وصف رعايته لرعيته وعنايته بأحوالهم وشئونهم.

كما أن الطباق بين الفعلين "يذم" و "يحمد" يوضح الفرق بين حال الشخص قبل الزيارة وبعدها، فيعكس تغير الحال وتبدله إلى ما يرتضيه، وقد دلت صياغة الفعل "فسيحمده" على وزن المضارع على تجدد ذلك الحمد وحدوثه وقتا فوقتا، وفي ذلك دلالة على بقاء أثر إصلاحه، كما دلّ اقترانه بحرف السين على حدوث أثر الزيارة وتغير الحال لأحسنه سريعا، وقد انضم في الدلالة على هذا المعنى الفاء بما تضمنته من الدلالة على ترتب ما بعدها على الزيارة في تعاقب وسرعة.

وفي نداء الممدوح بصفة ملكه على الدنيا في قوله: "يا ملك الدنيا ..." مع استعمال حرف النداء "يا" الدال على رفعة المنزلة وعلوها، دلالة على أن حصول نفعه متعدٍ للدنيا كلها، وأنه ليس مقصورا على إمارته فحسب، وسيأتي حديث – عما قليل – يشير فيه إلى ذلك المعنى، وهذا متسق مع العموم الذي في "من ذم الدهر..."، كما أنه متسق – أيضا – مع ما يستدعيه المقام من إشاعة معاني الثناء والمديح؛ ليهيئ نفسه لقبول اعتذاره واستعطافه عن الوشاية التي حدثت، كما أن الوصف بذلك فيه مبالغة توحي باتصافه بما تفرق في غيره من ملوك الدنيا من صفات.

ثم شرع الشاعر في تفصيل ما جاء في البيت السابق من عموم وإجمال، فذكر بعض أحوال هؤلاء، وما يكون من الممدوح في رفع ما نزل بهم من سوء الحال، وما لزيارته من آثار، وما بها من فوائد وعوائد، فقال:

٥٠- إنْ ذَلَّ فجيْشُــكَ ينْصُـرُهُ   أوْ ضَـلَّ فـرَأْيُكَ يُـرْشِـدُهُ

٥١- أو راحَ إلـى أُمنيـتِــــهِ   ظَمْـآنَ فحَـوْضُـكَ يُـوْرِدُهُ[١]

وفي البيتين تقسيم جيد[٢]، حيث ذكر أحوال قاصدي الملوك، وهي النصرة، والاسترشاد، وطلب العطاء، وفي الحقيقة فإن الاسترشاد ليس مما يقصد لأجله الملوك، لكنه لما كان لممدوحه ما له من علم وفهم وحنكة؛ جعلها من أحواله، فصير ذلك بمثابة الأصل، وجعله قسما من الأقسام.

[١] - ورد في ضبط القصيدة رفع كلمة "ظمآن" على أنها فاعل "راح"، والأولى أن تكون منصوبة على الحالية؛ لما يتضمنه الحال من الإشعار بصفته وقت المجيء، ولتتسق مع نظم البيت السابق الذي جاء الفاعل فيه ضميرا مستترا في الموضعين عائدا على قوله "من ذم الدهر".

[٢] - التقسيم هو استيفاء أقسام الشيء بالذكر. (الإيضاح صـ ٢٧٢).

وتقييد الفعل "ذلّ" بحرف الشرط "إنْ" يدل على شك الشاعر في وقوعه، فيصوره في صورة الأمر نادر الحدوث في ولاية الممدوح وتحت إمارته، للمبالغة في مدحه، والمقصود بقوله: "ذلّ" في البيت غُلب وضاع حقه[1]، وعبر بالذلّ لأنه من نتائجه وتوابعه، وللإشعار بما أصابه من الغلبة والقهر مع ضياع حقه، وقوله: "فجيشك ينصره" كناية عن قوة جيشه وغلبته، وفي تقديم المسند إليه "جيشك" على خبره الفعلي "ينصره" دلالة على قصر نصرته على جيش الممدوح، وهو قصر صفة على موصوف، وهو مناسب لمقام المدح؛ لما فيه من الدلالة على تأكد المعنى وتفرده به.

وبين قوله: "ذلّ" و "ينصره" طباق، يجلي أثر الممدوح في نصرة المظلومين والدفاع عنهم ورد الحقوق إليهم.

وقوله: "أوْ ضَلَّ فَرَأْيُكَ يُرْشِدُهُ"، بيان لحال أخرى من أحوال قاصديه، وهي الاسترشاد والهداية، و "أو" في البيت للتنويع والتفصيل في أحوال القاصدين له، فمع اختلاف أحوالهم وتعدد شكايتهم فإن كل واحد منهم يجد عنده غايته ومبتغاه، فمن ضلَّ واسترشد به، كان رأيه مرشدا وهاديا، والضلال ضد الهدى والرشاد[2]، والمقصود به في البيت الذهاب في الأمر بعيدا عن صوابه ورشده، مع الحيرة في الاهتداء إليه، وقد قصر الهداية في ذلك على رأى الممدوح، وذلك بتقديم المسند إليه على خبره الفعلي، وفيه دلالة على خبرة الممدوح ومعرفته بحدثان الدهر وأحواله مما لم يكن لغيره.

[1] - ينظر لسان العرب، مادة (ذلل).
[2] - السابق، مادة (ضلل).

وبين قوله: "ضلّ" و "يرشد" طباق يوضح أثر الممدوح في إرشاد قاصديه وتوجيههم نحو الهدى والرشاد، وتدل صياغة الفعلين "يرشد" و "ينصر" في البيت على وزن المضارع على التجدد الاستمراري، مما يوحي بأن نصرته الضعيف وهدايته المسترشد به تتجدد بالنسبة لهما ماداما في ظلال جيشه ورأيه.

وقوله "أو راحَ إلى أُمنيتِهِ ..." بيان لحال ثالثة من أحوال قاصديه، وهى طلب العطاء والنوال منه، وراحَ من الرواح، وهو السير بالعشي، وقيل مطلق السير[1]، والتعبير بالرواح نحو الأمنية يعمل على تصويرها وإبرازها في صورة شيء حسي يراح إليه ويسار نحوه، وفي قوله "راح إلى أمنيته" أي: راح إلى الممدوح ليطلب أمنيته، فجعل الذهاب إليه والسير نحوه سيرا نحو أمنيته؛ للدلالة على تحققها بمجرد الوصول إلى الممدوح.

وقد أشعر الحُصْريّ بلهفة السائل وشدة حاجته بوصفه بالظمأ في قوله: "ظمآن"، التي وقعت حالا من فاعل الرواح، والظمأ هو العطش الشديد[2]، وفي الكلام استعارة تبعية تصريحية، حيث شبه اللهفة وشدة الحاجة إلى الشيء بالظمأ والعطش الشديد، فأبرز المعقول في صورة حسية مع المبالغة في الوصف والتصوير، وقد ذكر ما يرشح هذه الاستعارة ويقويها بذكر ما يلائم المستعار[3]، وهو الحوض والورود، إذ هما متناسبان مع الظمأ الحقيقي.

---

[1] - الرواح: "نقيض الصباح وهو اسم للوقت، وقيل الرواح العشي، وقيل الرواح من لدن زوال الشمس إلى الليل، يقال: راحوا يفعلون كذا وكذا ورحنا رواحا يعني السير بالعشي، وسار القوم رواحا وراح القوم كذلك .... قال الأزهري: "وسمعت العرب تستعمل الرواح في السير كل وقت، تقول: راح القوم إذا ساروا وغدوا، ويقول أحدهم لصاحبه :تروح، ويخاطب أصحابه فيقول: تروحوا، أي سيروا، ويقول: ألا تروحون؟ ونحو ذلك ما جاء في الأخبار الصحيحة الثابتة وهو بمعنى المضي إلى الجمعة والخفة إليها لا بمعنى الرواح بالعشي في الحديث "من راح إلى الجمعة في الساعة الأولى" أي من مشى إليها وذهب إلى الصلاة، ولم يرد رواح آخر النهار" . لسان العرب ، مادة (روح)

[2] - "وقد ظمئ فلان يظمأ ظمأ وظماء وظمأة إذا اشتد عطشه". السابق، مادة (ظمأ).

[3] - الاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه. (الإيضاح، للخطيب القزويني صـ ٢٢٨).

وقوله: "فحوضك يورده" فيه مبالغة؛ لأن الورود يكون من الظمآن لا من الحوض، ولكن أسنده للحوض على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه الحوض بالساعي في رواية الظمأى والعطشى، فأكسبه بإضافته للممدوح من صفاته في السعي بالغوث والعون، كما يمكن أن يكون المعنى فيها فحوضك يرويه، على أن المراد من يورده يرويه، فيكون مجازا مرسلا، حيث استعمل الورد وأراد الري، بعلاقة السببية، إذ الورد سبب في الري، فأطلق السبب على المسبب؛ للإشعار بقوة السبب في تحقيق الغاية.

وبعد أن فصّل الحُصْريّ أحوال قاصديه، وذكر نصرته وهدايته وعطاءه، انتقل إلى ذكر نفعه وإصلاحه لأمور الدنيا والدين، فقال:

٥٢- أنتَ الدُّنيـــا والدِّيـنُ لنـــا   وكَـريـمُ العَصْـــرِ وأَوْحَـــــدُهُ
٥٣- لو أنَّ الصَّخْـرَ سَقَاهُ نَدَى   كَفَّيْـــكَ لأَوْرَقَ جَـلْـمَــــدُهُ
٥٤- والرُّكْـنُ لوْ انَّـك لامِسُـــهُ   لابْيَـضَّ بكفّــكَ أَسْـــــوَدُهُ

وقوله: "أنت الدنيا والدين" معناه على حذف مضاف، تقديره: "أنت صلاح الدنيا والدين لنا"، ولا يمكن أن يكون على حقيقته بأن يكون هو دنياهم ودينهم، والمعنى فيه: أن الممدوح يمثل لرعيته صلاح الدنيا والدين، وهذا المعنى هو أظهر المعاني في البيت، ومما يؤكد أن هذا هو مراد الشاعر أنه أعاد هذه الفكرة – أعني فكرة كون الأمير صلاح الدنيا والدين– في البيتين التاليين لهذا البيت مستخدما الرمز في تصويره، فقال:

لو أنَّ الصَّخْرَ سَقَاهُ نَدَى   كَفَّيْـــكَ لأَوْرَقَ جَـلْـمَــــدُهُ
والرُّكْنُ لوْ انَّـك لامِسُـــهُ   لابْيَـضَّ بكفّــكَ أَسْـــــوَدُهُ

فرمز في البيت الأول لإصلاحه أمر الدنيا، وبالغ في هذا التصوير، فجعل ندى كفي الممدوح تجعل الصخر الأصم مورقا، بينما رمز لإصلاحه أمر الدين بابيضاض الركن من ملامسته له.

والمعنى في البيتين يدل على قيامه بحقوق الإمارة أحسن قيام، فهو يصلح لرعيته شئون دنياهم ومصالحها، فتتحقق لهم المعيشة الهنيئة فيها، وينالون من متاعها ما يحقق لهم العيش الكريم، أما صلاح دينهم، فيكون بإعانتهم على إقامة الشعائر ونشر العلم والدعوة، ومحاربة الباطل والظلمات والرذائل، والعمل على قمعها وإخماد نيرانها.

وقد أتبع الشاعر هذا المعنى بوصف ممدوحه بأنه كريم العصر وأوحده، "والكريم هو الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل"[1]، وأوحده أي فريده، فلا مثيل له ولا نظير في عصره، وقد جاء هذان الوصفان الدالان على جمع الفضائل والشمائل والتفرد بها عقب قوله: "أنت الدنيا والدين لنا"؛ ليشير إلى أنه متفرد في ذلك بين أبناء الدهر.

هذا، وقد اتخذ الحُصْريّ من الرمز سبيلا لتصوير إصلاح ممدوحه لشئون الدنيا والدين، فاتخذ من الصخر رمزا للدنيا، وبين أثر الممدوح في إصلاحه، فذكر استجابة أشده صلابة لذلك الإصلاح، والذي رمز له بالإنبات وتغير حاله من حال إلى حال، إذا ما سقاه ندى كفي ممدوحه، وذلك مبالغة في تصوير أثر إصلاحه لشئون الدنيا، كما اتخذ من الركن رمزا للدين، فذكر أن الممدوح إذا لامس كفاه هذا الركن فإنه سيصبح أسوده أبيضَ، ويزول عنه سواده، والسواد فيه رمز إلى ما اعترى الدين ودخله من الشبهات والبدع، وغياب بعض أحكامه، وهجر بعض شعائره، فالممدوح يصلح ذلك، فيزيل ما حدث فيه من إفساد المفسدين.

[1] - لسان العرب ، مادة (كرم).

والركن هو الركن الشرقي الذي يكون قريبا من باب الكعبة، وفيه الحجر الأسود، وأسوده هو الحجر الذي نزل من الجنة أبيض، فسودته خطايا بني آدم، كما أخبر بذلك الرسول – صلى الله عليه وسلم[١]– وفي إيقاع اللمس على الركن وحدوث الأثر في الحجر مبالغة في بيان أثر إصلاحه أمور الدين.

والرمز في البيتين من قبيل المبالغة في تصوير أثر إصلاحه، وقد ناسب الرمزية فيهما أن يجعل الفعل الواقع عليهما – أعني على الصخر والركن – من صنيع يده، والتي يكون بها العمل والإصلاح والتغيير، فالندى من كفيه، ولمس الركن – أيضا – يكون بهما، ومع هذا تبدو هذه المبالغة من الغلو، إذ إن الوصف المبالغ فيه غير ممكن في العقل والعادة، ولكنه جاء مقبولا؛ لما اقترن به مما يقرب الادعاء فيه من الصحة والإمكان، وهو لفظ (لو) في البيتين، وإن كان وقوع الأمرين مستحيلا .

هذا، وبعد أن ذكر الحُصْريّ نفع ممدوحه وإصلاحه أمري الدنيا والدين، عاد مرة أخرى إلى ذكر ما بدأ الحديث به، وهو تصوير قصد الناس إياه، وسفرهم له، سائلين، مهتدين، مستنصرين، فصوّر ذلك السفر، ووصف رحلتهم إليه، فقال:

٥٥– يَطْوِي السُّفّارُ إليكَ مَدًى بالليْلِ فَيسْهَرُ أَرمَدُهُ
٥٦– ويَهُونُ عَلَيهِم شَحْطُ نَوًى يُطْوَى بِحَديثِكَ فَدْفَدُهُ
٥٧– والمَشْرِقُ أنبأَ مُتْهِمُهُ بالفضلِ عليكَ وَمُنْجِدُهُ
٥٨– والعينُ تراكَ فَيُسْتَشْفَى مَطْرُوفُ الجَفْنِ وَأَرْمَدُهُ

[١] ـ وذلك في قوله: "نزل الحجر الأسود من الجنة وهو أشد بياضا من اللبن فسودته خطايا بني آدم" ، والحديث رواه الترمذي. (سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، جـ ٣ صـ ٢٢٦، حديث رقم ٨٧٧ ، كتاب الحج عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب ما جاء في فضل الحجر الأسود والركن والمقام).

والسفار هم المسافرون[١]، وأرمد في البيت الأول هو شديد السير والعدو[٢]، ويهون أي يسهل[٣]، وشحط النوى: بعد المقصد أو السفر[٤]، والفدفد: هي الفلاة التي لا شيء بها[٥]، والمتهم هو من نزل بتهامة[٦]، والمنجد هو من نزل بنجد[٧]، وأرمد في البيت الأخير هو وجع العين وانتفاخها[٨].

ومعنى الأبيات: أن الناس يقصدون الممدوح لبلوغ حاجتهم من أرجاء المعمورة، فيقطعون المسافات الطويلة، والغايات البعيدة؛ حتى يصلوا إليه، وهم يهونون عناء سفرهم بسيرة الممدوح التي تسليهم عن العناء في الرحلة، فيتحدثون بفضله، وحسن سيرته، ومآثره، ومحامده، التي شاعت حتى صارت حديث التهامي والنجدي، ويظلون هكذا بين مشقة السفر وعناء الرحلة وبين التسلي عن ذلك بسيرته، حتى يصل بهم الركب إليه، فإذا ما نظرت أعينهم منه، ذهب تعبهم، وزال عناؤهم، فشفي مطروف العين وأرمده.

وفي قوله: "يطوي" استعارة تبعية، حيث شبه قطع الأرض بالطي؛ وذلك لأن أصل الطي يدل على "إدراج شيء حتى يدرج بعضه في بعض"[٩]، وهو يفيد الجمع والضم في سرعة، فشبه قطع الأرض به؛ ليدلل على سرعتهم ومبادرتهم السير حتى يصلوا إلى الممدوح، فكأنما قد طووا الأرض طيا، وأكد المعنى بقوله "بالليل" لأن الأرض تطوى بالليل وتقطع مسافاتها ما لا تطوى بالنهار؛ لأن الإنسان فيه أنشط

---

[١] - "ورجلٌ سَفْرٌ وقومٌ سَفْرٌ وسافِرةٌ وأَسْفارٌ وسُفَّارٌ: ذَوُو سَفَرٍ، لِضِدِ الحَضَرِ" القاموس المحيط، مادة (س ف ر).
[٢] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (رمد).
[٣] - "هان عليه الشيء أي خف، وهوّنه الله عليه أي سهّله وخفّفه وشيء هين على فيعل أي سهل". لسان العرب، مادة (هون).
[٤] - "شحطت الدار تشحط شُحطا وشَحطا وشحوطا: بعدت" .السابق، مادة (شحط).
[٥] - ينظر: السابق، مادة (فدفد).
[٦] - "وتهامة اسم مكة والنازل فيها متهم". السابق، مادة (تهم).
[٧] - "نجد: اسم لما دون الحجاز مما يلي العراق" ، والنازل فيها منجد". السابق، مادة (نجد).
[٨] - السابق، مادة (رمد).
[٩] - معجم مقاييس اللغة، مادة (طوي).

وأقدر على المشي والسير لعدم الحر وغيره[١]، كما أن صياغة الفعل "يطوي" على وزن وزن المضارع يدل على التجدد الاستمراري، كما يعمل على استحضار صورة الحدث في ذهن السامع.

وقدم الجار والمجرور "إليك" للدلالة على الاختصاص والقصر، وكأن الرحلة والقصد لم يقعا لأحد غيره، فهو الوحيد من البشر الذي يأملون أن تتحقق عنده مطالبهم، وتنال أمنياتهم، وذلك مبالغة في تصوير كرمه ونواله ونفعه، والتنكير في "مدى" دال على التعظيم والتهويل والتكثير، فهو مدى عظيم وهائل، مما يدل على بعد السفر، الموحي بقصد الناس إليه من أماكن وبلاد بعيدة، وقوله "فيسهر أرمده" تأكيد على هذا المعنى، إذ إن سهر من يعدو في مشيه وسيره دال على بعد السفر، كما أن فيه دلالة على جدهم في السير رجاء بلوغ الممدوح.

وقوله: "يطوى بحديثك فدفده" الباء فيها للسببية، أي يُطْوى بسبب ذكرك فدفده[٢]، والتعبير بالمضارع في يُطْوي يستحضر الصورة في ذهن السامع، وفيه استعارة استعارة تبعية، حيث استعار الطي للعبور والتجاوز؛ للدلالة على سهولة السير وسرعة انقضائه بسبب الحديث بسيرة الممدوح، فقد أحدثت سيرة الممدوح تسلية هونت عليهم مشقة السفر وقطعت الوقت والبعد في الوصول إليه.

وفي قوله:

والمَشْرِقُ أنبأَ مُتْهِمُـــهُ　　　بالفضلِ عليـكَ وَمُنْـجِدُهُ

حذف مفعول "أنبأ"؛ وذلك لأن القصد إلى إثبات معنى الفعل للفاعل دون قصد إلى المفعول[٣]، فالشاعر يريد أن يصور حديث الناس عنه بالفضل دون قصد إلى إلى المُحدَّث بذلك، وللمبالغة في هذا المعنى عطف المنجد على المتهم؛ ليدلل على

---

١ - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (طوي).
٢ - الفَدْفَدُ: الفلاة التي لا شيء بها، وقيل: هي الأَرض الغليظة ذاتُ الحصى. (لسان العرب، مادة "فدفد").
٣ - ينظر: دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، صـــ ١٥٤.

أن الناس على اختلاف مواطنهم وبعد بلدانهم[1] يتحدثون بفضل ممدوحه، كما أن فيه دلالة على أن قاصديه والمسافرين إليه من مواطن مختلفة، ومع هذا فإن فضله مما شاع بين الناس حتى سارت سيرته في بلاد المشرق، فعلم بفضله التهاميّ والنجديّ، وهذا كله مما يدل على انتشار فضائله ومحامده بين الناس في سائر أرجاء المعمورة.

وجاءت "على" في البيت بمعنى "عن"، والمعنى أنبأ التهاميّ والنجديّ عنك بالفضل، وذلك من معانيها، وهو كقول الشاعر:

إذا رضيت عليَّ بنو قشير[2]

أو أنه عبّر بـ "على" لأنه ضمن الفعل "أنبأ" معنى "أثنى"؛ للمبالغة في الدلالة على أن الإنباء لم يكن إلا من جنس الثناء على الممدوح بالفضل والخير، وهو أدق من الأول، لما يعمله التضمين في الفعل من دلالات تعمل على إثراء المعنى، إذ "يفتح للنص آثارا تعين على إدراك المزيد من احتمالاته، وتخلع على اللفظ روحا ترفرف في جناحيه"[3].

والفاء في قوله: "والعينُ تراكَ فَيُسْتَشْفَى ..." تدل على حدوث شفاء طرف الجفن ورمده بسبب رؤية الممدوح في سرعة، وقد أسند الرؤية فيه للعين، بينما عبَّر بالجفن عن العين عند وصفها بالطرف والرمد في قوله: "مطروف الجفن وأرمده" على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المجاورة، وفيه تنويع في الألفاظ، وفرار من تكرار لفظ العين.

---

[1] - إذ إنهما إقليمان في وسط الجزيرة العربية وغربها والمسافة بينهما كبيرة. (معجم البلدان - ياقوت الحموي- جـ٢ صـ ٦٣).

[2] - قال صاحب الأغاني: "هذا صدر بيت وعجزه قوله: لعمر الله أعجبني رضاها، القائل: هو قحيف العامري: لم أجد ترجمة بهذا الاسم؛ ولعله قحيف العقيلي؛ قحيف بن ضمير، أحد بني قشير بن مالك بن عقيل بن كعب من ربيعة؛ وهو شاعر مقل، من شعراء الإسلام؛ كان يشبب بخرقاء التي كان يشبب بها ذو الرمة". (الأغاني جـ ٢٨ صـ ٩٥١٦).

[3] - التضمين النحوي في القرآن، محمد نديم فاضل، جـ١ صـ ١٤، رسالة دكتوراة بجامعة القرآن الكريم بالخرطوم، دار الزمان – المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

ويحتمـل أن يكـون المعنـى فـي قولـه: "مطـروف الجفـن وأرمـده" كنايـة عـن المسافر، إذ يلزم من السفر وما يصحبه من سهر ومشقة ذبول الجفن وتقرحه، وعندئذ يكون الشفاء عاما ليس للعين فقط، وإنما شفاء جسدى ونفسي بسبب السرور برؤيته والبشر به، والحمل عليه أقوى؛ لما فيه من مبالغة في المعنى.

١٠- المدح بذكر أعماله وفضائله على مرسية:

وذلك في قوله:

٥٩- سعِدَتْ أيَّـامُ الشَّرْقِ ومَـا	طَلَعَتْ إلّا بِكَ أَسْعُـدُهُ
٦٠- وأَضَـاءَ الحَـقُّ لِمُرسِيـــةٍ	لَمَّــا أَوْرَتْ بـك أَزْنُـدُهُ
٦١- بالعدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَهـا	وَبِحُسْنِ الـرَّأي تُسَـدِّدُهُ
٦٢- وَجَلَبْتَ لهَا العُلَمَـاءَ فَلَمْ	تَترُكْ عِلْمـــًا تتَزَيَّـدُهُ
٦٣- وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا	مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَحْصُـدُهُ
٦٤- واهْتَـزَّ لإسْمِكَ مِنبَرُهَـا	فَلْيَدْعُ بِــهِ مَـنْ يَصْعَدُهُ
٦٥- قَدْ كَانَ الشَّيْخُ أَخـا كَرَمٍ	يَنْهَلُّ عَلَى مَـنْ يَقْصِـدُهُ
٦٦- فَمَضَى وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفـًا	مِنْ كُلِّ كَرِيـــمٍ نَفْقِـدُهُ
٦٧- فاللّهُ يَقِيكَ السُّـوءَ لنَــا	وبِـرَحْمَتِــهِ يَتَـغَـمَّـدُهُ

وتدور الأبيات حول تعداد مناقب ممدوحه على مرسية وبيان أعماله وتصوير إنجازاته في إمارته، وقد بدأ هذا المعنى بذكر سعادة الزمان بولايته، وذلك في قوله:

٥٩- سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ ومَا   طَلَعَتْ إلّا بِـــكَ أَسْعُـدُهُ

وإسناد السعادة للأيام مجاز عقلي، علاقته الزمانية، إذ إن الأيام هي زمان السعادة لا فاعلها؛ وذلك للمبالغة في تمام سعادة الناس بولايته، حتى صار الزمان سعيدا بذلك.

ومن تمام المبالغة في هذا المعنى إضافة الأيام إلى الشرق، فقد صوّرت سعادة أيام الشرق بولايته، مبالغة في تمام السعادة بذلك؛ لأنه إذ كان هذا هو حال أيام الشرق، فكيف تكون سعادة أيام المغرب الذي تقع فيه إمارته؟ ومما أفادته الإضافة -أيضا- التأكيد على المعنى السابق الذي جاء في قوله: "يطوي السفار ...." وما بعده، والذي دلّ على أن نفع الممدوح لم يقتصر على إمارته، بل تعدى ذلك إلى نفع من في غير بلاده وحدود إمارته.

والأسعد في قوله: "ومَا طَلَعَتْ إلّا بِـكَ أَسْعُـدُهُ" نجوم ثمانية إذا طلعت كانت الشمس والقمر والنجوم في أيامها أحسن ما ترى[١]، وطلوعها كناية عن سعادة أيام الشرق بولايته، وهي ترشح معنى الشطر الأول؛ لما فيها من الاستدلال عليه والبرهان على صحته، إذ هي مظهر من مظاهر سعادة الأيام وبهجتها، وذلك على التخيل، وقد استعمل الشاعر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء لتأكيد المعنى وتقريره.

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (سعد).

وذكر الحُصْريّ أن ممدوحه كان سببا في أن عمّ الحقُّ مرسية بعدما تولى إمارتها، فقال:

٦٠- وأَضَاءَ الحَقُّ لِمُرسِيةٍ   لَمَّا أَوْرَتْ بك أَزْنُدُهُ

وقوله "أضاء الحق" استعارة مكنية، حيث شبه الحق بالنور بجامع الظهور والغلبة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإضاءة، وذلك للمبالغة في تصوير عموم الحق وانتشاره في أرجاء إمارته وظهوره على الباطل، وقد صوّرت الحق في صورة حسية مرئية؛ مما أكسب المعنى قوة ووضوحا.

وقوله: "لما أورت بك أزنده"، ترشيح للاستعارة في قوله: "أضاء الحق"؛ لأن الوَرْى هو الإيقاد[1]،والزند هو ما يقدح به النار[2]، وهما من ملائمات النور الذي شبّه به الحق، وقد عمل الترشيح على تقوية المعنى وتحقيق المبالغة في التشبيه، وفي تقديم الجار والمجرور "بك" على الفاعل "أزنده"، اختصاص المعنى وقصره على الممدوح، مبالغة في المدح.

وقوله:

٦١- بالعدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَها   وَبِحُسْنِ الرَّأي تُسَدِّدُهُ

بيان لما يتصف به الممدوح من إقامة العدل وتسديده بين الناس، وقدم الجار والمجرور "بالعدل" للعناية والاهتمام، إذ إنه من المعاني التي تحسن في الأمراء، وفي التعبير بالقمع دلالة على غلبة العدل وسطوته، وفي إسناد فعله للممدوح "قمعتَ" دلالة على أثره في تحقيق ذلك، وتمكنه من نشره وإقامته؛ لأن القمع هو الردع

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (وري).
[2] - ينظر: السابق، مادة (زند).

والكف[1]، والتعبير بالجمع في "مظالمها" يؤكد هذه الغلبة والسطوة والتمكن، كما يدل على انتشار المظالم قبل ولايته بصورة واسعة.

والهاء في قوله: "وَبِحُسْنِ الرَّأيِ تُسَدِّدُهُ"، ضمير يعود على العدل، والمعنى أن الممدوح له رأي رشيد وحكمة نافذة يستطيع من خلالهما أن يقيم العدل والقسط بين الناس، وهذا من تمام الاتصاف بالعدل، وجاء التعبير بالمضارع في "تُسَدِّدُهُ" للدلالة على استمرار اهتدائه به ونزوله عليه في حكمه، ومن هنا يتبين الفرق بين التعبير عن قمع المظالم بالفعل الماضي "قمعت" وعن إقامة العدل بالتسديد بالفعل المضارع "تسدده"، فقد أوحي التعبير بالفعل الماضي في "قمعت" بانقطاع المظالم بسبب عدله، بينما دلّ المضارع على دوام عدله وبقائه في حكم إمارته.

ومن فضائل الممدوح على مرسية التي ذكرها الحُصْريّ نشره العلم بين أبنائها وأهلها، وقد جاء ذلك المعنى في قوله:

٦٢- وَجَلَبْتَ لهَا العُلَمَاءَ فَلَمْ تَترُكْ عِلْمًا تَتَزَيَّدُهُ

فالممدوح جلب لبلاده العلماء في كل الفنون والعلوم، وجمع لهم الناس ليفيدوا منهم، حتى لم يبقَ علمٌ يطلب الناس تعلمه.

وقوله: "وجلبت لها العلماء" كناية عن انتشار الجهل قبل ولايته؛ إذ لم يكن فيها من يمكنه تعليم الناس، فاضطر ذلك الأمير إلى أن يجلب لها العلماء من خارج إمارته، ويفاد هذا من معنى الفعل جلبت إذ إن الجَلْبُ يدل على سوق الشيء من موضع إلى آخر[2].

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (قمع).
[2] - الجلب هو: "سَوْقُ الشيء من موضع إلى آخر. جَلَبَه يَجْلِبُه ويَجْلُبه جَلْباً وجَلَباً واجْتَلَبَه وجَلَبْتُ الشيءَ إلى نفْسِي واجْتَلَبْتُه، بمعنى". لسان العرب، مادة (جلب).

وقوله: "فَلَمْ تَترُكْ عِلْمـًا تَتَزَيَّـدُهُ" دلالة عن استقصائه لمختلف العلوم والفنون، والتنكير في "علما" يقوى هذا المعنى لدلالته على العموم، والمعنى لم تترك أي علم، والهاء في قوله: "تَتَزَيَّـــدُهُ" تعود على مرسية، وفي إسناد التزيد – وهو طلب المزيد من العلوم – إليها مجاز عقلي، علاقته المحلية، حيث أسند التزيد إلى المحل "مرسية" وأراد الحالّ فيه "أهل مرسية".

ومن فضائل الممدوح على مرسية التي ذكرها الحُصْريّ نشره الخير والمعروف فيها، وقد جاء ذلك المعنى في قوله:

٦٣– وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا   مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَحْصُـدُهُ

و "من" في قوله: "من المعروف" لبيان الجنس، والمعروف جنس يشمل كل أنواع الخير والبرّ[١]، والمراد به إنجازاته وأعماله في إمارته، وفي الكلام استعارة تبعية، في الفعل "زرع"، حيث شبه عمل الخير ونشره في الناس بالبذر، لأن الزرع هو البذر[٢]، وفي الاستعارة مبالغة في بيان وضعه أسس التنمية والازدهار لإمارته، بما سيجعل أثرها باقيا بين أهلها وفي أعقابهم إلى ما شاء الله –عزّ وجلّ–

وتعريف المفعول بالاسم الموصول في قوله: "مَا عِنْـدَ اللّـهِ ستَحْصُـدُهُ"، للتفخيم والتعظيم، كما فيه التعجيل بالبشرى، لما تضمنته جملة الصلة من المعاني التي تفهم ذلك.

وتقديم قوله: "عند الله" على متعلقه دالٌ على الاختصاص، للدلالة على أنه لا أحد من أهل الدنيا يستطيع أن يوفيه أجر ذلك مهما فعل؛ وذلك للمبالغة في تصوير عظمة صنيعه ورفعة إنجازاته، وبين الفعلين "زرع" و "حصد" إيهام تضاد؛ إذ إن التقابل

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (عرف).
[٢] - "زَرَعَ الحَبَّ يَزْرَعُه زَرْعاً وزِراعةً: بَذَره". السابق، مادة (زرع).

بين الفعلين في حقيقة معناهما لا فيما استعملا فيه، وهو يعمل على إثارة الذهن وإيقاظ الفكر، مما يعين السامع على التنبه للمعاني وإدراك مراميها.

وأتبع الحُصْريّ تلك المعاني ببيان أثرها عليه بين الناس في إمارته، فكنى عما حازه من محبة وجلال وهيبة وكرامة بين أهلها، فقال:

٦٤- واهْتَزَّ لإسْمِكَ[1] مِنبَرُهَا   فَلْيَدْعُ بِهِ مَنْ يَصْعَدُهُ

فاهتزاز المنبر لاسمه كناية عن جلاله وكرامته، ولهذا قال بعده: "فَلْيَدْعُ بِهِ مَنْ يَصْعَدُهُ" ليؤكد معنى الجلال والكرامة فقد بلغ من تقواه وصلاحه أن يتخذ وسيلة يتوسل بها إلى الله -عزّ وجلّ- في إجابة دعائهم وتحقيق رجائهم، ومن هنا حثّ الخطباء على التوسل به، وهذا مبالغة من الشاعر في تصوير تقوى الممدوح وجلاله وكرامته.

ويحتمل فيه معنى آخر، وهو أن تكون الباء في قوله: "فليدع به" بمعنى الاستعلاء[2]،ويكون الضمير عائدا على المنبر، والمعنى فليدع عليه من يصعده، أي للممدوح، فيكون الكلام حثا للخطباء بالدعاء للممدوح في خطبهم ومواعظهم.

وختم الحُصْريّ أبياته في بيان فضائل ممدوحه على إمارة مرسية بالإشارة إلى ما كان لأبيه من قبلُ من فضائل ومآثر عليها، وأتبع ذلك بالدعاء له بالحفظ والوقاية من السوء، وبالرحمة والمغفرة لأبيه، فقال:

٦٥- قَدْ كَانَ الشَّيْخُ أَخَا كَرَمٍ   يَنْهَلُّ عَلَى مَنْ يَقْصِدُهُ
٦٦- فَمَضَى وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفًا   مِنْ كُلِّ كَرِيمٍ نَفْقِدُهُ

---

[1] - الهمزة في لإسمك همزة وصل في الأصل، وقد قطعها الشاعر للضرورة، ينظر: (ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني (ت: ٤١٢هـ)، تحقيق: د. رمضان عبد التواب – د. صلاح الدين الهادي، صـ ٢٠١ ، دار العروبة بالكويت - دار الفصحى بالقاهرة).

[2] - ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، جـ ٣ صـ ٣٣، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٦٧- فاللّهُ يَقِيكَ السُّـوءَ لنَــا وبِـرَحْمَتِـــــهِ يَتَـغَمَّـــدُهُ

فالشيخ هو والد الممدوح، وهو أبو بكر بن طاهر، وقد مدحه في البيت الأول بالكرم، وجاء بالكلام مؤكدا بحرف التحقيق "قد"؛ ليشعر بيقينه في صدق كلامه، وليفصح عن قدر قناعته بذلك المعنى، وللمبالغة في المعنى وصفه بكونه أخا للكرم، وهو كناية عن ملازمته لذلك، "وقد كان العرب يسمون الملازم للشيء أخا له، فيقولون فلان أخو الكرم والجود، وأخو السفر، إذا كان مواظبا على هذه الأعمال"[1].

وقوله: "يَنْهَلُّ عَلَى مَنْ يَقْصِدُهُ" تصوير لفيض كرمه وجود عطائه، فعبّر بالفعل المضارع "ينهل" المشعر بإفادة التجدد الاستمراري، إيماء بأن هذا كان دأبه، ولاستحضار الفعل في الأذهان، والشطر كله ترشيح للكناية التي في أول البيت، كما صور التعبير بالفعل "ينهل" كرمه المغدق، لما فيه من استعارة تبعية، تحقق المبالغة في المعنى؛ وذلك لأن أصل الانهلال يعني انهمار السيل بشدة[2]، فقد شبّه عطاءه بانهلال المطر، مبالغة في تصوير كرمه، وفي التعبير بالقصد عن السؤال مجاز مرسل، علاقته المسببية؛ إذ السؤال سبب القصد؛ وذلك للمبالغة في تصوير عطائه؛ لما يشعر به من أن عطاءه نائل قاصده دون سؤال، ولهذا المعنى عرف المجرور في قوله: "على من يقصده" بالاسم الموصول؛ وذلك لما تضمنته الصلة من ألفاظ تدل على تلك المعاني.

وفي اختيار الحُصْريّ للفعل "مضى" في التعبير عن رحيل والد الممدوح دون غيرها من الألفاظ التي تدل على الرحيل كـ "مات" وغيره، تحاشي تكدير صفو ممدوحه، وفرار من التنغيص عليه بما يحزن فؤاده؛ وذلك لما تتسم به كلمة "مضى"

[1] - ينظر: التفسير الكبير، للفخر الرازي، عند تفسيره لقول الله تعالى: " إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ"، جـ ٢٠ صـ ١٩٥، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٨١م.
[2] - "انْهَلَّ المطر انْهِلالاً: سال بشدَّة". لسان العرب، مادة (هلل).

من خفة ورقة في التعبير عن الموت، ولهذا –أيضا– لم يطل الكلام في هذا المقام، فطواه طيا، وأعقبه بما يسر نفسه ويبهجها، فقال:

... وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفًا   مِنْ كُلِّ كَرِيمٍ نَفْقِدُهُ

"قال ابن الأَثير: الخَلَفُ، بالتحريك والسكون، كل من يجيء بعد من مضى، إلا أَنه بالتحريك في الخير، وبالتسكين في الشر، يقال: خَلَفُ صِدْقٍ وخَلْفُ سوء، ومعناهما جميعاً القَرْن من الناس"[١].

وجاء البيت الأخير ليحمل الدعاء للممدوح ووالده، فقال:

فاللّهُ يَقِيكَ السُّوءَ لنَا   وبِرَحْمَتِهِ يَتَغَمَّدُهُ

وقدمّ لفظ الجلالة "الله" تعجيلا بالتيمن والبركة وتأكيدا للحكم المتضمن في جملة الدعاء، ودلت الألف واللام في السوء على الاستغراق، أي: يقيك الله صور السوء كلها، كما عبر بالفعل "يتغمده" لما فيه من الدلالة على الإحاطة والشمول، كما صاغ دعاءه في صيغة الخبر؛ إظهارا لرغبته في وقوعه، وتيمنا وبشرا بذلك، كما أن صياغة الأفعال على وزن المضارع تدل على التجدد الاستمراري.

[١] - لسان العرب، مادة (خلف).

المبحث الثاني

طلب العطاء والنوال

مدخــل:

يعد سؤال الملوك والأمراء وطلب عطاياهم من الأغراض الجزئية التي تضمنها بعض شعر المديح في العصور الأدبية المختلفة خاصة في العصور المتأخرة، قال ابن رشيق (ت:٤٦٣هـ): "وأما أكثر من تقدَّم فالغالب على طباعِهم الأنفةُ من السؤال بالشعر، وقلة التعرُّض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يُزري بقدرٍ ولا مروءة؛ كالفلتة النادرة، والمهمَّة العظيمة"[١].

لكنّ اشتمال قصيدة الحُصْريّ على هذا الغرض الجزئي مما يعد غريبا؛ وذلك لأن قصيدته تلك إنما نظمت بغرض الاعتذار والاستعطاف وتفنيد الوشاية التي بلغت أمير مرسية عنه، وقدّم لذلك بأبيات المديح التي سبقت أبيات طلب العطاء؛ لتكون مدخلا لاستعطاف الممدوح واستجداء رضاه، فلما كان الغرض الرئيس من هذه القصيدة هو الاعتذار والاستعطاف كان من الغريب أن يضمنها أبياتا يسأل فيها ممدوحه، ويستجدي عطاءه، ويبدو أشد غرابة من ذلك أن يقدم أبيات هذا المعنى على أبيات الاعتذار والاستعطاف.

وعند تأمل هذه الظاهرة في قصيدته ومحاولة تفسيرها يمكن تعليل ذلك بأنه صنع ما صنع ليخدم غرضه الرئيس من قصيدته، وهو الاعتذار والاستعطاف، وذلك من حيث إنه يريد أن يظهر احتياجه لممدوحه وعدم استغنائه عنه؛ ليقرر هذا المعنى في نفسه، فإذا ما ذكر الوشاية وفندها كان الربط بين ذلك وبين ما ظهر من حاجته إليه سبيلا لتصديق كلامه، وتبرئته من تلك التهمة، ويدل على ذلك أنه قدم السؤال وطلب العطاء بشكوى حاله، وذكر ما يعانيه من ضيق وكدر في العيش، فهو ليس في رغد من عيشه يجعله في غنى عن ممدوحه حتى يتكلم فيه، ويقول فيه ما نسب إليه، ومن هنا

---

[١] ـ العمدة، لابن رشيق، جـ ١، صـ ٨٢.

يمكن القول بأن طلب العطاء رمز لتلك الحاجة من الافتقار والاحتياج إلى الممدوح، ليخدم به غرضه الرئيس، فيدلل بها على كذب الوشاية، إذ كيف يحدث هذا من محتاج إليه، مفتقر إلى جوده وعطائه؟!

ومما يدل على قبول هذا التفسير زهد سؤاله، فهو لم يسأل أكثر من بسط لمسجده وبيته، إضافة لما ضمنه الحُصْريّ أبياته في السؤال والطلب من المعاني التي تشعر بقديم الود والمحبة بينه وبين ممدوحه، فضلا عن الإحساس بصدق معانيه في المديح، والذي لا يمكن معه القول بأنه كان يقصد السؤال لذاته، وإلا لأكثر في سؤاله، ولطلبَ ما كان يطلبه الشعراء حينئذ من أموال وعطايا يتكسبونها بأشعارهم، ويمكن الوقوف على ذلك من قراءة هذه الأبيات، والتي يقول فيها:

٦٨- وَلَقَدْ ذَهَبَتْ نُعْمَى عَيْشِي   وَطَرِيفُ المَالِ وَمُتْلَدُهُ
٦٩- أَمُحِبُّكَ يدخلُ مَجْلسَهُ   فَيُقَالُ أَهَذَا مَسْجِدُهُ؟
٧٠- لا بُسْطَ بِهِ إلا حُصُرٌ   فَعَسَى نُعْمَاكَ تُمَهِّدُهُ
٧١- فَابْعَثْ لِمُصَلٍّ أَبْسِطَةً   فِي الصَّفِّ لِيَحْسنَ مَقْعَدُهُ
٧٢- وَعَسَاكَ إِذَا أَنْعَمْتَ بِهِ   مِنْ صَاحِبِهِ لا تُفْرِدُهُ
٧٣- بِاثْنَينِ يُغَطَّى البيت وَلا   يُكْسَى بِالفَرْدِ مُجَرَّدُهُ
٧٤- صِلْنِي بِهِمَا واغْنَمْ شُكْرِي   فَثَنَائي عَلَيكَ أُخَلِّدُهُ

فالأبيات تدور حول الشكوى لممدوحه مما أصابه من ضيق عيش، وسوء حال، ومن ثَمَّ طلب نواله، واستجدى عطاءه، فسأله أبسطة لمسجده، واثنين لبيته، ووعده بالثناء عليه، وشكر بره وصنيعه.

وقوله: "ولقد ذهبت نعمى عيشي ...." كناية عن فقره وفاقته، وقد أكَّد هذا المعنى بالقسم المحذوف الذي وقعت اللام في جوابه، وبحرف التحقيق "قد"، وبالفعل الماضي الدال على تحقق الأمر ووقوعه، ليكون الكلام أوثق في نفس ممدوحه وأوقع.

ولزيادة تقرير هذا المعنى عطف على ذهاب نعيم العيش ذهاب سببه، وهو المال، فقال: "وَطَرِيفُ المَالِ وَمُتْلَدُهُ"، واتخذ من التقسيم سبيلا استوعب به في الوصف بالذهاب أقسام المال كلها، فذكرَ الطريف، وهو المستحدث الذي كسبه من يده[1]، وذكرَ المتلد، وهو القديم الموروث عن الآباء والأجداد[2]، وبينهما طباق، وقد أفاد مع التقسيم شمول الفناء كل أقسام المال، فلم يبقِ عنده شيئا منه، وذلك للمبالغة في تصوير حاجته وشدة فاقته.

وتلك المبالغات في تصوير الفاقة وشدة الحاجة تؤكد التفسير الذي ذكر في تعليل سؤاله العطاء في قصيدة الاعتذار والاستعطاف، لأنه لو لم يكن رمزا لشدة احتياجه لممدوحه ودليلا منطقيا على كذب الوشاية –كما سبق ذكره في مدخل هذا المبحث– لما ناسب تلك الفاقة أن يسأله فراشا لمسجده وبيته فحسب، وإنما كان الأولى عندئذٍ أن يسأله ما يناسب تلك الفاقة وشدة الحاجة التي بالغ في تصويرها لممدوحه.

[1] - "والطَّرِيفُ والطارِفُ من المال: المُسْتَحْدثُ، وهو خِلافُ التَّالِد والتَّلِيدِ، والاسم الطُّرْفةُ". لسان العرب، مادة (طرف).

[2] - "التالد: المال القديم الأَصلِيُّ الذي وُلد عندك، وهو نقيض الطارف، .... وقيل: كل مال قديم من حيوان وغيره يورث عن الآباء، وهو التالد والتليد والمُتْلَدُ". السابق، مادة (تلد).

وقوله:

٦٩- أَمُحِبُكَ يدخلُ مَجْلسهُ فَيُقَالُ أَهَذَا مَسْجِدُهُ؟

٧٠- لا بُسْطَ بِهِ إلا حُصُرٌ ....

تمهيد لمطلوبه من الممدوح، وتأكيد على صدق حاجته؛ فقد أصبح حاله مشاهدا معروفا في الناس حتى صاروا ينكرونه، وقد أجاد الحُصْريّ في بدء كلامه بالتعبير عن نفسه بـ "محبك"، على سبيل التجريد، حيث جرد من نفسه محبا للممدوح مبالغة في حبه؛ ترقيقا لقلبه واستجداء لعطفه وتقريرا لمعنى محبته في نفس ممدوحه تمهيدا لاستعطافه والاعتذار له، كما أن في إضافة لفظ (محب) إلى ضمير الممدوح إعلان ولائه له واعتزازه به.

وقد أسند لـ "محبك" من الأوصاف التي تشهد ببؤسه وضيق عيشه، فكان للاستفهام في "أمحبك" معنى الإنكار أن يكون هذا حال من يحب الممدوح، وهذا فيه بيان لسبب السؤال، فالشاعر لا يرضى أن يكون هذا حال من أحب الممدوح، وقد انهال بالخير والعطاء والفضل على الناس جميعا.

وفي صياغة الفعلين "يدخل" و "يقال" على المضارع دلالة على تجدد ذلك وتكرره وقتا بعد وقت، فقد صار إنكار الناس متجددا كلما رأوا رثاثة مجلسه، وقد بنى الفعل "يقال" للمجهول اهتماما بالقول دون القائل؛ لأنه الأهم، وهو المقصود؛ لما يعكسه من تفشي سوء حاله بين الناس، وقد دلَّ العطف بالفاء في قوله: "فيقال" على التعاقب السريع بين الدخول والقول، مما يوحي بسرعة الاستنكار، الذي دلّ عليه الاستفهام في قولهم: "أهذا مسجده؟"، فينكرون ما عليه المسجد من تواضع في الهيئة والفرش.

وقوله: "لا بُسْــطَ بِــهِ إلا حُصــرٌ" يحتمل أن يكون من كلام من أنكروا رثاثة حاله، ويحتمل أن يكون تفصيلا من الشاعر يوضح سبب إنكارهم، ويمهد به لمسئوله، وبسط جمع بساط، وهو الفراش[1]، وحصر جمع حصير، وهو بساط صغير يصنع من النبات[2]، وفي تنكيره دلالة على قلة العدد والرداءة وسوء الحال، كما أن القصر في الجملة أفاد تقوية المعنى وتأكيده، ومن هنا توجه الشاعر لممدوحه، فقال:

٧٠- .... فَعَسَى نُعْمَــــاكَ تُمَهِّـدُهُ

٧١- فَابْعَثْ لِمُصَـــــلٍّ أَبْسِـطَةً فِي الصَّفِّ لِيَحْسنَ مَقْعَـدُهُ

ويبدو من الأبيات أن الشاعر مؤمل في ممدوحه طامع في تحقيق سؤله، مما يعكس ثقته في كرمه وفضله، وظهر هذا من خلال استعمال "عسى" التي تدل على الرجاء، والمقصود بالتمهيد في كلامه بسطه بالفراش الوطيء اللين[3]، وهذا بخلاف الحصر التي توصف بخلاف ذلك.

وفي إسناد فعل التمهيد إلى نعمى الممدوح، مجاز عقلي، علاقته السببية، يفيد المبالغة في المعنى والدلالة على قوة الملابسة في السبب، والأمر في قوله: "فابعث لمصلٍ ..." معناه التوسل والرجاء، والتعبير عن نفسه بقوله: "مصلٍ" تجريد، فيه تعويل على النزعة الدينية للممدوح، إغراء له لإجابة سؤاله وتحقيق عطائه.

والجار والمجرور في قوله: "فِي الصَّفِّ لِيَحْسنَ مَقْعَـدُهُ" متعلقان بـ "يحسن"، والمعنى: فابعث لمصلٍ أبسطة؛ ليحسن مقعده في الصف؛ فلا ينكر الناس صفة مجلسه.

---

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (بسط).
[2] - ينظر: السابق، مادة (حصر).
[3] - " وقد مَهَدْتُ الفِراشَ مَهْداً: بَسَطْتُه ووَطَّأْتُه. يقال للفِراشِ: مِهاد لِوِثارَتِه... وأَصل المَهْد التَّوْثِيرُ؛ يقال: مَهَدْتُ لنَفْسي ومَهَّدت أَي جعلت لها مكاناً وَطيئاً سهلاً". السابق، مادة (مهد).

وبعد أن طلب الحُصْريّ تلك الفُرش لمسجده، طلبها –أيضا– لبيته، وذلك لأن رثاثة هيئة البيت أظهر لفاقته وأدل على حاجته من رثاثة مجلسه في المسجد، فقال:

٧٢– وَعَسَاكَ إِذَا أَنْعَمْتَ بِهِ   مِنْ صَاحِبِهِ لا تُفْرِدُهُ

٧٣– بِاثْنَيْنِ يُغَطَّى البيت وَلا   يُكْسَى بِالفَرْدِ مُجَرَّدُهُ

وتبدو في البيت الأول لغة الرجاء واضحة في خطاب ممدوحه، من خلال استعمال الفعل "عسى"، وتقييد الفعل "أنعمت" بأداة الشرط "إذا"، التي تدل على توقع الحدوث، وذلك مما يعكس ثقته في كرم الممدوح ونيل سؤاله، كما أن في استعمال الفعل "أنعمت" ما يرغب الممدوح في الاستجابة لطلبه، لما يحمله الفعل من الدلالة على التفضل.

وقوله: "مِنْ صَاحِبِهِ لا تُفْرِدُهُ" معناه: أي لا تفرد المسجد بعطائك دون صاحبه، فإفراده أي إخراجه من العطاء، وهو من "اسْتَفْرَدَ الشيءَ: أَخرجه من بين أَصحابه"[1]، والهاء في صاحبه تعود على المسجد، وهو كناية عن نفسه، وعبَّر فيها بالجملة الخبرية في موضع الجملة الإنشائية؛ لإظهار الرغبة فيه مع الاحتراز عن توجيه الخطاب بصورة النهي تأدبا في مخاطبة الممدوح.

وقوله: "باثنين يغطى البيت ..." بيان لما يكفي حاجته، ويصلح بيته، وقد أكد هذا المعنى بقوله: "ولا يكسى بالفرد مجرده"؛ ليشير إلى أن واحدا لا يكفي لكسوة بيته، ومن هنا كان تقديم الجار والمجرور في الأول "باثنين"، وفي الثاني "بالفرد"، للاهتمام بالمعنى وللتأكيد عليه.

[1] ـ لسان العرب، مادة (فرد).

وختم الحُصْريّ أبيات هذا المعنى بتكرار رجائه، كما وعد ممدوحه بشكر بره، والثناء على صنيعه، إغراء له على تحقيق طلبه، فقال:

٧٤- صِلْنِي بِهِمَا واغْنَمْ شُكْرِي   فَثَنَائي عَلَيكَ أُخَلِّدُهُ

والأمر في "صلني" للتوسل والرجاء، وفي التعبير بفعل الوصل "صلني" دون فعل العطاء مجاز مرسل، علاقته المسببية، فقد عبَّر بالمسبب "الوصل"، وأراد السبب "العطاء"؛ وذلك لترغيب الممدوح في العطاء، وللتنويع في الألفاظ، وللمبالغة في وصف الأثر المترتب على العطاء من الوصل والمحبة، ولذا أتبع هذا المعنى بوعده بالشكر وبقاء الثناء عليه إذا حقق له حاجته، وبلّغه غايته.

المبحث الثالث

الاعتذار والاستعطاف

مدخــل:

يعد الاعتذار لأمير مرسية هو الدافع الأول الذي جعل الحُصْريّ ينظم قصيدته "يا ليلُ الصَّبّ"، ليفند تلك الوشاية التي سعى بها الواشون إليه؛ ليسلم صدر الأمير ناحيته ويعفو عنه، وهو كغيره من شعراء الاعتذار والاستعطاف في حاجة ماسة لأن يقبل الممدوح اعتذاره، ليذهب خوفه وتزول رهبته ووحشته مما قد يترتب على تلك الوشاية من آثار قد تصل إلى التضييق عليه أو نفيه من الإمارة كلها، ولذا كان عليه أن "يذهب مذهبًا لطيفًا، ويقصد مقصدًا عجيبًا، ويعرف كيف يأخذ بقلب المعتذَر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن يلطف برهانًا مدمجًا في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد"[١].

وفي الحقيقة حاول الحُصْريّ جاهدا الالتزام بتلك الطريقة التي حددها الأدباء والنقاد في الاعتذار والاستعطاف، فأطال النفس في اعتذاره، وضمنه من الأفكار ما يصل به إلى غايته، وقد تمثلت تلك الأفكار فيما يأتي:

- نفي غضبة الممدوح لتـــلك الوشـايـــة.
- تفنيـد الوشايــة والاستـدلال على براءتــه.
- إظهار طمعه في عفـو الممدوح وصفـحه.
- الختام بالدعاء للممدوح بما يسـر نفسـه.

[١] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ٢ صـ١٧٦.

وقد ضمَّن هذه الأفكار إظهار ولائه لممدوحه، وإجلاله وإعظامه، كما أشاع من معاني مدحه والثناء عليه ما يتسق مع السياق والمقام، هذا بخلاف ما قدّم به لاعتذاره من الثناء عليه وإعلان الحاجة إليه وعدم الاستغناء عنه، وقد سبق بيان ذلك خلال تناول دراسة الأبيات السابقة من القصيدة في سياقي المدح وسؤال العطاء وطلبه، واللذان هيأ بهما ممدوحه لقبول اعتذاره واستعطافه.

- **نفي غضب الممدوح لتلك الوشاية**

يبدأ الحُصْريّ أبيات استعطاف ممدوحه واعتذاره عن أمر الوشاية بادعاء نفي أن يكون قد حدث من ممدوحه غضب لتلك الوشاية، فيقول:

٧٥- أَتُـرَاكَ غَضِبْتَ لِمَا زَعَمُـوا؟ وطَمَـى مِنْ بَحْـرِكَ مُزْبِـدُهُ

٧٦- وَبَـدَا مِـنْ سَيفِكَ مُبْرِقُـهُ وَعَـلا مِنْ صَوْتِـكَ مُرْعِـدُهُ

٧٧- هَلْ تَأْتِي الرِّيحُ عَلَى رَضْوَى فَتُقَـوِّيـهِ وَتُصَـعِّـدُهُ؟

٧٨- أَنْتَ المَـوْلَى وَالعَبْدُ أَنَـا فَبِأَي وَعِيـدِكَ تُوْعِـدُهُ؟

ومعنى "أتراك": أتظنك[١]، وطمى: علا[٢]، ومزبد البحر: طفاوته وقذاه[٣]، ومبرق السيف: هو اللامع منه[٤]، ومرعد الصوت: هو المرجف المخيف منه[٥]، ورضوى: جبل وعِرٌ عظيم[٦]، والمعنى في الأبيات يدور حول نفي أن يكون قد حدث من الممدوح غضب لتلك الوشاية؛ لعدم عنايته بشأنها، أو اعتداده بها.

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة: (رأى).

[٢] - " طما : طَمَا الْمَاءُ يَطْمُو طُمُوًّا وَيَطْمِي طُمِيًّا : ارْتَفَعَ وَعَلَا وَمَلَأَ النَّهْرُ ، فَهُوَ طَامٍ ، وَكَذَلِكَ إِذَا امْتَلَأَ الْبَحْرُ أَوِ النَّهْرُ أَوِ الْبِئْر". السابق، مادة (طما).

[٣] - "وزبد الماء والجرة واللعاب : طفاوته وقذاه ، والجمع أزباد". السابق، مادة (زبد).

[٤] - "أبرق الرجل إذا لمع بسيفه وبرق به أيضا ، وأبرق بسيفه يبرق إذا لمع به"، السابق، مادة (برق).

[٥] - الرعدة هي: "النافض يكون من الفزع وغيره ، وقد أرعد فارتعد . وترعدد : أخذته الرعدة . والارتعاد : الاضطراب ، تقول : أرعده فارتعد . وأرعدت فرائصه عند الفزع". السابق، مادة (رعد).

[٦] - رضوى جبل يقع في ديار جهينة التابعة لمحافظة ينبع بمنطقة المدينة المنورة، يتميز هذا الجبل بارتفاعه وجماله وشهرته على مر التاريخ، وهو من الجبال الوعرة التي يصعب صعودها. (وفاء الوفاء جـ٤صـ٨١).

ويبدو غريبا أن يبدأ الحُصْريّ أبياته في الاعتذار لممدوحه بهذا المعنى الذي ينفي فيه غضب الممدوح بسبب الوشاية، لكن تزول هذه الغرابة عند إدراك ما يحدثه هذا المعنى في نفس ممدوحه، من تقرير علو نفسه وترفعها عن الاعتداد بمثل هذه المكيدة التي كيدت، فضلا عما يقرره من حنكته ورويته وتدبره في عدم الاعتداد بكل كلام يسمع دون تثبت وتروٍ، وعند مراعاة ما سيحدثه تقرير هذه المعاني في نفس الممدوح من الإقبال على كلامه، والاستماع لحجته، والنظر فيها بعين البصيرة والحكمة، يتبين لطف هذا المعنى ورعاية المناسبة فيه، ومن هنا عبر عن الوشاية بالاسم الموصول وصلته "ما زعموا"؛ لما تضمنته جملة الصلة من التصريح بفعل الزعم، والذي يقرر انتفاءها وكذبها، إذ إن الزعم في الأصل إنما يستعمل مع ما فيه شك بالكذب والباطل[1] .

والاستفهام في قوله: "أتراك غضبت لما زعموا ..." معناه النفي، أي ما تظن أنك قد غضبت بسبب تلك الوشاية التي افتروا بها عليَّ، فأنت أجَلُّ من أن يكون منك مثل هذا، دون تثبت من صحة الكلام وصدقه، وقد استعمل الاستفهام في الدلالة على النفي، وهو أبلغُ من التعبير بالنفي الصريح ابتداءً؛ إذ فيه استنطاق مخاطبه بنفي حدوث ذلك، "فأسلوب الاستفهام في أصْل وضعه يتطلَّب جوابًا يحتاج إلى تفكير، ولَمَّا كان المسؤول يُجيب بعد تفكير ورَوِيَّة عن هذه الأسئلة بالنفي، كان في توجيه السؤال إليه حَمْل له على الإقرار بهذا النفي، وهو أفضلُ من النفي ابتداءً"[2]، وقد أتبع الشاعر نفي وقوع غضبه بنفي آثاره من تعكير الصفو وسلّ السيف وعلو الصوت، ولعله عمد إلى نفي هذه الآثار لما فيها من الدلالة على وصف ممدوحه

[1] - ولذا حكى الزّبيدي عن اللّيث قوله: "سمعت أهل العربيّة يقولون: إذا قيل: ذكر فلانٌ كذا وكذا فإنّما يقال ذلك لأمر يُستيقن أنّه حقٌّ، وإذا شُكَّ فيه فلم يُدْرَ لعلّه كذبٌ أو باطلٌ قيل: زعم ..... وقال ابن خالويه: "الزّعمُ يُستعملُ فيما يُذَمُّ، كقوله تعالى: (زَعَمَ الّذِينَ كَفَرُوا أَنْ لَنْ يُبْعَثُوا ...) حتّى قال بعضُ المفسّرين: الزّعمُ أصلُه (الكَذِبُ)". تاج العروس ، مادة (زعم).

[2] - المعاني في ضوء أساليب القرآن، د/ عبدالفتاح لاشين، صـ ١٥٥ وما بعدها.

بالقوة والثورة مع قدرته على إنفاذ غضبه، فهو إذ لم يعتن بأمر الوشاية ويغضب لها فذلك ليس لمذمة يلام بها، وإنما لكمال فيه، فهو لا يأخذ بكل كلام يسمعه دون تثبت أو تروٍ.

وقوله: "وطَمَى مِنْ بَحْرِكَ مُزْبِـدُهُ" كناية عن تعكر الصفو وشدة الغضب، وهي مبنية على الاستعارة التمثيلية، فقد شبه شدة الغضب والثورة فيه وما يترتب عليه من تهديد ووعيد؛ بشدة ارتفاع موج البحر وتهيجه حتى يعلو مزبده فوق سطحه، وذلك للمبالغة في تصوير شدة الغضب وثورته.

وقوله: "وَبَدَا مِـنْ سَيفِكَ مُبْرِقُـهُ" كناية عن التوعد بالقتل، لأنه إذا بدا مبرقه –وهو لمعانه– فقد سلّه من غمده استعدادا للقتل به، وفيه تجريد بـ "من"، حيث جرّد من السيف مبرقا مبالغة في اتصافه باللمعان الدال على الحدة وسرعة النفوذ.

وقوله: "وَعَلَا مِنْ صوتِكَ مُرْعِدُهُ" كناية –أيضا– عن شدة الغضب والثورة مع التهديد والوعيد، وفيه تجريد بـ "من"، حيث جرّد من صوته مرعدا مبالغة في الاتصاف بالقوة والشدة.

هذا، وإذا كان الحُصْريّ ينفي وقوع ذلك من ممدوحه، ويستعمل في النفي أسلوب الاستفهام؛ ليستنطق حاله به، فهو –أيضا– يوظف التمثيل لتقرير هذا المعنى وتأكيده في نفسه، فيقول: هَلْ تَأْتِي الرِّيحُ عَلَى رَضْـوَى ..."، والاستفهام فيه –أيضا– يفيد النفي، والمعنى: لا تأتي الريح على جبل عظيم فتؤثر فيه، فهي لا تقويه ولا تجعله يتصعد لها، فالحُصْريّ يريد أن يعلل لممدوحه أن ما يدعيه من عدم غضبه لأمر الوشاية أمر طبعي يليق بشيم ممدوحه، فيأتي بهذا المثل؛ ليزيد من قناعته بالمعنى، فكما أن الريح لا تؤثر في الجبل العظيم فلا يعنى بها؛ فكذلك الوشاية بالنسبة له، فهي لا تغضبه ولا تثير شدته، وهو تمثيل جيد.

وينتقل الحُصْريّ من تهوين أمر الوشاية في نظر ممدوحه إلى إظهار ضعفه بالنسبة له، مع إعلان ولائه وإذعانه، فيقول:

٧٨- أَنْتَ المَـوْلَى وَالعَبْدُ أَنَـا　　　فَبِأَي وَعِيـدِكَ تُوْعِـدُهُ؟

ومع ما في هذا البيت من إعلان الولاء للممدوح، ففيه –أيضا– تعليل لما ادّعاه من نفي غضب الممدوح للوشاية، فهو في معنى البيت الذي قبله في بيان قوة الممدوح، ولذا تحدث بلسان الضعيف، المفتقر إلى سيده، المقر بسيادته وإمارته، المحتاج إلى عفوه وصفحه، فأقر له بالولاية، ووضع نفسه في مقام العبودية بالنسبة له، والتي تفهم في البيت بمعناها اللغوي لا الشرعي، فهو يقصد به ضد الحُرّ؛ وذلك مبالغة في استعطافه واستجلاب صفحه، وناسب ذلك أن يقصر العبودية عليه بطريق تعريف الطرفين في قوله: "والعبد أنا" وكأنه العبد الوحيد له، مما يجعله أجدر بعطفه وصفحه وعفوه، وناسب هذا المعنى البدء بضميره "أنت" في أول البيت، ثم إسناد "المولى" له، وهذا فيه من تفخيم الممدوح وتعظيمه ما يستجلب عطفه ورضاه، وقد أكد الطباق بين "المولى" و "العبد" على إجلال الشاعر ممدوحه وتوقيره، مع الإشعار بضعفه وافتقاره، وقد أكد الاستفهام في قوله: "فَبِأَي وَعِيـدِكَ تُوْعِـدُهُ؟"، على هذا الضعف بالنسبة لوعيد ممدوحه.

- **تفنيـد الوشايــة والاستــدلال على براءتــه.**

بعـد أن ادّعـى الحُصْـريّ نفـي حـدوث غضـب ممدوحـه وثورتـه بسـبب تلـك الوشاية، وجد في نفس ممدوحه أريحية بسبب ملازم هذا الادعاء من وصفه بعلو القدر وعدم الاعتناء بما يقال دون تثبت وتروٍ، فشرع في تفنيد الوشاية وتكذيبها والاستدلال على براءته منها، فأطال في هذا المعنى، ونوّع في الأساليب والمعاني التي تصل به إلى غايته في نفي الوشاية، وقد جاء ذلك في قوله:

٧٩- مَــــا لِي ذَنْبٌ فَتُعَــاقِبُنِي كَذَبَ الوَاشِي تَبَتْ يَــدُهُ
٨٠- وَلَو اسْتَحْقَقْتُ مُعَاقَبَــةً لأَبَى كَـــرَمٌ تَتَـعَــوَّدُهُ
٨١- عَنْ غَيرِ رِضَايَ جَرَتْ أَشْيَا ءُ تَغِيظُ سِـــوَاكَ وَتُجْمِـدُهُ
٨٢- وَاللهُ بِـــذَاكَ قَـضَى لا أَنْـ ـتَ فَلَسْـتُ عَلَيكَ أُعَـدِّدُهُ
٨٣- لا تَعْـــدُ عَـلَيَّ بِمُجْتَـــرِمٍ لَمْ يَثْبُـتْ عِنْـدَكَ شُهَّـــدُهُ
٨٤- فَوَزِيـــرُ العَصْـرِ وَكَـاتِبُـهُ وَمُــرَسِّلُـــهُ وَمُقَـصِّــــدُهُ
٨٥- يُبْدِي مَا قُلْتُ بِمَجْلِسِـــهِ أَيْضَـــاً وَلَسَــوْفَ يُفَنِّـدُهُ
٨٦- إِنْ كُنْتُ سَبَبْتُكَ فُضَّ فَمِي وَكَفَـرْتُ بِـــرَبٍّ أَعْبُـــدُهُ
٨٧- حَاشَـــا أَدَبِي وَسَنَا حَسَبِي مِــنْ ذَمِّ كَـرِيمٍ أَقْصِــــدُهُ

بدأ الحصري بنفي خوضه في عرض ممدوحه، وجعل ذلك من افتراء الوشاة الكاذبين، ودعا عليهم، ثم أمَّل في عفو ممدوحه، وألمح إلى سبب وشايتهم به، ثم انتقل إلى الاستدلال على براءته، فذكر من يشهد له، ودعا على نفسه إن كان قد حدث منه ما نسب إليه، وختم بذكر أدبه وحسبه اللذين يمنعانه من الوقوع في ذم عرضه.

ومما يلحظ في الأبيات أن الحُصْريّ يعتمد على الجملة الخبرية –غالبا– في صياغة معانيه، وذلك مناسب لما ستقرره الأبيات من حقائق تتعلق بأمر الوشاية وموقف الشاعر منها، وقد بدأ ذلك بنفي الإساءة عن نفسه والتأكيد على كذب الواشي، وذلك في قوله:

٧٩- مَـــا لِي ذَنْبٌ فَتُعَاقِبُنِي   كَذَبَ الوَاشِي تَبَتْ يَدُهُ

فقوله: "ما لي ذنب فتعاقبني" جملة خبرية تفيد نفي الإساءة للممدوح عن نفسه، وفي نفي الوشاية بنفي الذنب دلالة على أن القول في الممدوح ذنب وجرم كبير، لكنه لم يحدث منه، ولذا فلا يستحق معاقبة عليه، وقد دلّ التنكير في "ذنب" على تبرئته من قليل الذنب وأدناه؛ وذلك للمبالغة في تقرير براءته من تلك الوشاية المفتراة، وقد أكّد المعنى بقوله: "كذب الواشي"، فهي جملة مؤكدة ومبينة لمضمون الجملة الأولى، ولذا فصل بينهما لكمال ما بينهما من اتصال[١].

ولبيان عدم رضاه عن تلك الوشاية وإظهار موقفه منها أتبع ذلك بالدعاء على الواشي الكذوب، فقال: "تبت يده"، والتبُّ هو الانقطاع والخسران والهلاك[٢]، وهو دعاء عليه بالهلاك، وفيه مجاز مرسل، لعلاقة الجزئية، فقد أطلق اليد وأراد صاحبها، وإنما خصّ اليد لأنه بها يحصل النفع ويدفع عن النفس عند نزول الهلاك، كما جاء بالدعاء في صورة الخبر؛ لإظهار رغبته في حصول ذلك له ونزوله به؛ مما يشعر بغصة الظلم الذي وقع عليه، وعدم ارتياحه النفسي لذلك، ويبدو هذا مناسبا لاعتذاره واستعطافه؛ إذ إنه يظهر بغضه للوشاية والواشي بها.

---

[١] - كمال الاتصال من دواعي الفصل بين الجمل ، وذلك بأن يكون بين الجملتين من الاتصال والاتحاد والتلاحم ما يمنع العطف بالواو؛ وترجع قوة اتصال تلك الجمل وشدة ترابطها إلى أمور ثلاثة: الأول: أن تكون الجملة الثانية مؤكدة للأولى تأكيدًا لفظيًا أو معنويًا، أو بدلا منها أو بيانا لها. (ينظر: الإيضاح، للخطيب القزويني، صـــ ١٢١ وما بعدها) .

[٢] - ينظر: لسان العرب، مادة (تبب).

وينتقل الحُصْريّ من تقرير براءته من تلك الوشاية وعدم استحقاقه العقوبة إلى التعويل على كرم الممدوح وعفوه، فيقول:

٨٠- وَلَو اسْتَحْقَقْتُ مُعَاقَبَـةً   لأَبَى كَـــرَمٌ تَتَعَـــوَّدُهُ

والبيت استعطافٌ للممدوح واستجلابٌ لرضاه وعفوه، فهو يقول له: إن كنت مذنبا مستحقا للعقاب لأبى كرمك إجراء العقاب عليّ، وفيه ترغيب في العفو، إذ لما كان كرمك يمنعك من عقابي لو كنت مذنبا، فما الحال وأنا مظلوم مفترى علي؟ إني بالعفو عندئذ أجدر، وإليه أحوج.

وفي قوله: "لأبى كرم تتعوده" مجاز عقلي، علاقته السببية، فالفاعل الحقيقي لعدم إمضاء العقوبة هو الأمير، وإنما الكرم سببه، وفي المجاز مع الإيجاز والتخييل بيان قوة السبب مبالغة في تصوير كرمه، ولذا جاء به منكرا للدلالة على عظمته، ثم وصفه بجملة "تتعوده" الذي يدل معناها على ملازمة اتصافه به، مما يعمل على حثه على العفو وترغيبه فيه؛ لما فيه من تذكير الممدوح بديدنه وعادته، وقد دلت صياغة الفعل "تتعود" على وزن المضارع على تجدد ذلك منه.

ويعود الحُصْريّ إلى ذكر ما كان من أمر الوشاية، فيقول:

٨١- عَنْ غَيرِ رِضَايَ جَرَتْ أَشْيَا   ءُ تَغِيظُ سِـــوَاكَ وَتُجْمِـدُهُ

٨٢- وَاللهُ بِـــذَاكَ قَضَى لا أَنتَ   فَلَسْـتُ عَلَيـكَ أُعَـــدِّدُهُ

والمعنى: إن ما قيل فيك مما نسب إليَّ لم يكن ليرضيني، وهو -أيضا- مما لا يؤثر عليك ولا يثير غضبك؛ لرفعة شأنك، وعلو نفسك، ولكنه قضاء الله -عزّ وجلّ- فلا ألومك فيه.

وقدّم الجار والمجرور "عَنْ غَيرِ رِضَايَ"، للاهتمام بالمعنى وتأكيده؛ ليتقرر في نفس ممدوحه، مما يزيد من قناعته ببراءته من أمر الوشاية، كما عبَّر بالفعل "جرى" في قوله: "جَرَتْ أَشْيَاء" على سبيل الاستعارة التبعية؛ للدلالة على سرعة حدوث الوشاية، وتعاقب الأثر الواقع عنها، فالفعل بما يحمله من دلالة لغوية تدل على الحركة يبدي هذا التعاقب السريع لتلك الوشاية وآثارها[١]، ودلّ تنكير "أشياء" على التحقير وقلة الشأن، وقد كنى بها عما جرى من أمر الوشاية وما نقل إلى الممدوح منها، وقد أجاد في التعبير بها عن ذلك لما عملته من طيٍ لهذه الأحداث، فرارا من التذكير بها؛ لئلا ينغص على الممدوح، ويستدعي ما يعكر صفوه.

وقوله: "تغيظ سواك وتجمده" جملة وقعت نعتا لـ "أشياء" التي كنى بها عما حدث من وقائع الوشاية، والغيظ هو الغضب أو أشد منه[٢]، والجمود ضد السيلان[٣]، ويعني به في البيت الشدة والقسوة، والمعنى: أن هذه الأشياء تؤثر في غيرك فتغيظه وتجمده، وهو يدل على نفي تأثيرها على ممدوحه.

وفي قوله: "وَاللهُ بِـذَاكَ قَضَـى لا أَنـتَ" قصر ما حدث من أمر الوشاية وما أعقبها على أنه من قضاء الله عزّ وجلّ وإرادته، دون أن يكون للأمير يد فيه، وقد دلّ على القصر العطف بـ "لا"، وهو يعمل على تقوية المعنى وتأكيده في نفس الممدوح؛ لما يحدثه من أريحية في نفسه تهيئها لقبول اعتذاره والعفو عنه، ولذا أكّد هذا المعنى بقوله في الشطر الثاني: "فَلَسْـتُ عَلَيـكَ أُعَـدِّدُهُ"، كما قدم الجار والمجرور "عليك" على متعلقه "أعدده" للعناية والاهتمام بالمعنى.

---

[١] - "الْجِيمُ وَالرَّاءُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ ، وَهُوَ انْسِيَاحُ الشَّيْءِ . يُقَالُ جَرَى الْمَاءُ يَجْرِي جَرْيَةً وَجَرْيًا وَجَرَيَانًا". معجم مقاييس اللغة، مادة (جرى).

[٢] - لسان العرب، مادة (غيظ).

[٣] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (جمد).

وينتقل الحُصْريّ من الحديث عما جرى من أمر الوشاية، إلى رجاء ممدوحه العفو عنه، مع الاستدلال على براءته منها، فيقول:

لا تَعْـــدُ عَلَيَّ بِمُجْتَـــرِمٍ ... لَمْ يَثْبُـتْ عِنْـدَكَ شُهَّـــدُهُ
فَوَزِيــــرُ العَصْـرِ وَكَـاتِبُهُ ... وَمُرَسِّلُـــــهُ وَمُقَصِّـــــــدُهُ
يُبْدِي مَا قُلْتُ بِمَجْلِسِـــهِ ... أَيْضَـــاً وَلَسَـــوْفَ يُفَنِّدُهُ
إنْ كُنْتُ سَبَبْتُكَ فُضَّ فَمِي ... وَكَفَرْتُ بِــــرَبٍّ أَعْبُـــدُهُ
حَاشَـــا أَدَبِي وَسَنَا حَسَبِي ... مِنْ ذَمِّ كَـرِيمٍ أَقْصِـــــدُهُ

ومُجْترَمِ اسم فاعل من اجترم، ويقصد به من ادعى عليه الوشاية[١]، والباء فيه للسببية، والشُّهَّد: الشهود[٢]، والمُرَسِّل: قارئ رسائله التى تأتيه من الملوك والأمراء[٣]، والمُقَصِّد: شاعره الذي ينظم له[٤]، وفي الأبيات يرجو الحُصْريّ ممدوحه ألا يؤاخذه بتلك الوشاية التي افتراها عليه الوشاة، ويستشهد على براءته منها بشهادة من حضر مجلس حديثه عن الأمير، وهم الوزير، وكاتبه، ومرسّله، ومقصّده، فإنهم سيقولون ما تحدث به الحُصْريّ عن الممدوح، فيكذِّبون تلك الوشاية ويفندونها، وبالغ الحُصْريّ في إثبات براءته بالدعاء على نفسه إن كان قال ما نسب إليه في الوشاية، وختم بأن أدبه وحسبه يمنعانه من ذم الممدوح، ذلك الكريم الذي طالما قصده، ووقف ببابه.

[١] - " والجُرْمُ: التَّعدِّي، والجُرْمُ: الذنب، والجمع أَجْرامٌ وجُرُومٌ، وهو الجَرِيمَةُ، وقد جَرَمَ يَجْرِمُ جَرْماً واجْتَرَمَ وأَجْرَم، فهو مُجْرِم وجَرِيمٌ". لسان العرب، مادة (جرم).
[٢] - "وشَهِدَه شُهوداً أَي حَضَره، فهو شاهدٌ، وقَوْم شُهُود أَي حُضور، وهو في الأَصل مصدر، وشُهَّدٌ أَيضاً مثل راكِع ورُكّع" . السابق، مادة: (شهد).
[٣] - "والتَّرَسُّلُ في القراءة والترسيل واحد؛ قال: وهو التحقيق بلا عَجَلة، وقيل: بعضُه على أَثر بعض، وتَرَسَّل في قراءته: اتَّأَد فيها ... يقال: تَرَسَّلَ الرجلُ في كلامه ومشيه إِذا لم يَعْجَل، وهو والترسُّل سواء." السابق، مادة (رسل).
[٤] - "وقَصَّدَ الشاعرُ وأَقْصَدَ: أَطال وواصل عمل القصائد". السابق، مادة (قصد).

وقوله: "لا تعدُ عليّ بمجترم" خرج فيه النهي من معناه الأصلي إلى معنى التوسل والرجاء، وفي الكلام إيجاز بالحذف، لأن المعنى لا تعدُ عليّ بقول مجترم، وفي الحذف تجاهل للقول الموشى به، وهو يعكس تحقيره وعدم الاعتناء بشأنه، ويدل على هذا وصفه بقوله: "لَمْ يَثْبُتْ عِنْدَكَ شُهَّدُهُ"، وفيه دلالة على تدليسه وافترائه وتأكيد عليه بذكر دليله وبرهانه، وقدَّم "عندك" للعناية والاهتمام.

وإذا لم يكن لهذه الوشاية شهود يشهدون بها، فإن للحصري شهودا يشهدون ببراءته، ويذكرون ما تحدث به في مجلسه، مما يقطع بكذب الوشاية وافترائها، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

٨٤- فَوَزِيرُ العَصْرِ وَكَاتِبُهُ وَمُرَسِّلُهُ وَمُقَصِّدُهُ

٨٥- يُبْدِي مَا قُلْتُ بِمَجْلِسِهِ أَيْضَاً وَلَسَوفَ يُفَنِّدُهُ

وفي البيت الأول مراعاة نظير، فقد جمع بين الوزير والكاتب والمرسِّل والمقصِّد، وبينهم تناسب، إذ هم من حاشية الأمير وأعوانه، وفي الاستدلال بهم تعضيد لدعواه بكذب الوشاية وافترائها؛ لما لهؤلاء من أمانة وثقة عند ممدوحه، وقد عامل الجمع معاملة الواحد، فأخبر عنهم بالفعل "يبدي" دون أن يلحقه علامة الجمع، وذلك للدلالة على اتحاد شهادتهم، واتفاق قولهم في إثبات براءته.

ومعنى "يبدي ما قلت بمجلسه" أي يُظْهر[1] ما تحدثتُ به في هذا المجلس، وهذا يدل على أن الحُصْريّ قد تكلم في هذا المجلس عن الأمير، ولكنه كان كلاما حسنا فيه من المدح والثناء ما يسره؛ ولذا استدعى في الاستشهاد بهم هذا القول الذي تحدث به، إذ لو كان خلاف ذلك ما استدعاه، وقوله "ولسوف يفنده" أي

[1] - "بَدا الشيءُ يَبْدُو بَدْواً وبُدُوّاً وبَداءً وبَداً؛ الأَخيرة عن سيبويه: ظهر، وأَبْدَيْته أَنا: أَظهرته" . لسان العرب، مادة (بدا).

يكذبه وينقضه[١]، وهو معطوف على "يبدي"، وقد أدخل عليه "سوف" للدلالة على أن التفنيد سيكون بعد تدبر ما ذكروه والتمهل في فهمه، وفي الكلام إيغال، حيث إن إظهار الشهود قوله في مجلسهم يلزم منه القطع بكذب الوشاية، لكنه ذكر التفنيد للدلالة على ثقته في ذلك، وقد انضم في الدلالة على ذلك القسم المحذوف الذي دلت عليه اللام في "ولسوف".

وقوله: "إن كنت سببتك فضَّ فمي ..." دعاء على نفسه، وقد علّق الدعاء على فعل سبه بإن الشرطية، التي تفيد الشك وعدم القطع بعدم وقوع الشرط، وفض الفم كناية عن سقوط أسنانه وتكسرها، فلا يحسن نطقه ولا يفهم كلامه، وبين الدعاء بفض فمه وتعليقه على سب الممدوح مناسبة ظاهرة، إذ به يكون السب والذم -إن كان-، وعطف على الدعاء بفض الفم قوله: "وكفرت بربِّ أعبده"؛ مبالغة في نفي حدوث ذلك منه، وقد رتب على ذلك أنه إن كان فقد خلع ربقة الإسلام من عنقه.

ويتبع الحُصْريّ هذا المعنى بذكر ما له من أدب وحسب وشرف، مما يمنعه من ذم ممدوحه، فيقول:

٨٧- حَاشَا أَدَبِي وَسَنَا حَسَبِي   مِنْ ذَمِّ كَـرِيمٍ أَقْصِـدُهُ

والمعنى: لا يكون من أدبي وعلو شرفي أن أذم كريما أقصده[٢]، والتنكير في "كريم" للتعظيم، وفيه تجريد، يدل على المبالغة في وصف ممدوحه بالكرم، ووصفه بالجملة الفعلية "أقصده" للمبالغة في التبرؤ من الوشاية، لما فيه من الدلالة على الاحتياج إليه والمبالغة في تصوير قبح سبه.

[١] - "وفَنَّدَهُ تَفْنيداً: كَذَّبَهُ، وعَجَّزَهُ، وخَطَّأَ رَأْيَهُ". القاموس المحيط، مادة (فند).
[٢] - ينظر: لسان العرب، في بيان معنى "حاشا"، مادة (حشا).

- **إظهار طمعه في عفـو الممدوح وصفـحه.**

وبعد أن ساق الحُصْريّ البراهين والأدلة القاطعة على صدقه وبراءته من الوشاية كان من المناسب أن يظهر طمعه في عفو أمير مرسية، وقد جاء ذلك في قوله:

٨٨- سَتَجُـــــودُ لِعَبْدِكَ بِالعَفْوِ   فَيُذِيـبُ الغَيْـظَ وَيَطْــرُدُهُ
٨٩- وَقَدِيمُ الــــوُدِّ سَتَذْكُـرُهُ   وَتُـجَــدِّدُهُ وَتُــؤَكِّـــــدُهُ
٩٠- أَوَ لَيْسَ قَدِيمُ فَخَـارِكَ يُنْـ   ـشِينِي وَعُــلاكَ يُشَيِّــدُهُ؟

وتعكس الأبيات ثقة الشاعر في تحقق عفو ممدوحه وصفحه عنه؛ لتبين براءته وثبوتها بما ساق من البراهين القاطعة، ومن هنا عبر عن هذا المعنى بالجملة الخبرية في قوله: "ستجود لعبدك بالعفو"، وأدخل حرف التنفيس "السين" على الفعل "تجود" للدلالة على قرب حدوث ذلك مع تأكد وقوعه، لإشعار الممدوح بالثقة في عفوه وإنصافه، فهو أنبل من أن يعاقب من ثبتت براءته، ومع تلك الثقة فما زالت الأبيات تفيض باستعطاف الممدوح واستجلاب رضاه، ومن ذلك التعبير بالفعل "تجود" الذي يدل أصله على التسمُّح بالشيء[1] والتفضل به، ومنه -أيضا- وصف نفسه بكلمة "عبد" مضافة إلى ضمير ممدوحه في "لعبدك"، والمقصود منها المعنى اللغوي لا الشرعي، ومنه كذلك تذكير الممدوح بما كان بينه وبين الشاعر من محبة وودّ قديم.

وفي قوله "سَتَجُـودُ لِعَبْدِكَ بِالعَفْـوِ" استعارة مكنية، صورت العفو في صورة حسية، وجعلته مما يجاد به، فشبه العفو بالشيء المحسوس الذي يجاد به، وذلك ترغيبا للأمير فيه؛ لما عرف من حاله حب الجود والبذل، وهذا مما يدل على اهتمام الشاعر بعفوه وتطلعه إليه، وهو لا يتعارض مع تأخيره عن قوله: "لعبدك"؛ إذ التأخير

[1] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (جود).

فيه تشويق الأمير إلى مسئوله، كما أن تقديم "لعبدك" – مع ما يدل عليه من الخضوع والإذعان له – فيه تهيئة للتصريح بمطلوبه، مما يوقع سؤله في نفس الأمير موقعه الذي يرجى منه.

وقوله: "فَيُذِيبُ الغَيْظَ وَيَطْرُدُهُ" معناه: أن عفوك عني سيذيب غيظ نفسك مما نقل إليك، وفيه مجاز عقلي، علاقته السببية، فقد أسند للضمير العائد على العفو إذابة الغيظ وإبعاده، والعفو سبب فيه؛ وذلك للمبالغة في تصوير أثر العفو عنه، وفي التعبير بالفعل "يذيب" استعارة تبعية، حيث شبّه زوال غيظه بالذوبان؛ وذلك مبالغة في تصوير زواله، كما عطف عليه "يطرده" للتأكيد على كمال خلو النفس منه.

وقوله: "وَقَدِيمُ الوُدِّ سَتَذْكُرُهُ ..." تذكير الممدوح بما كان بينهما من المحبة والود؛ مبالغة في استعطافه للعفو عنه، وقد بنى الكلام على الجملة الاسمية، فلم يقل: "وستذكر قديم الود" على نسق البيت الذي قبله؛ وذلك ليبني الكلام على "قديم الود" فتقع مبتدأ خبره جملة "ستذكره"، اهتماما به، واعتناء بشأنه؛ لما له من أثر في استعطاف الأمير واستجلاب عفوه، كما عطف على الخبر قوله: "وتجدده وتؤكده"، لتفيد المبالغة في طمع الشاعر في تحقق كمال الرضا عنه، وعودة العلاقة بينهما لما كانت عليه.

ولأهمية تذكير الممدوح بما كان بينهما من ود، عمد الحُصْريّ إلى تقرير ممدوحه بهذا المعنى، فقال:

٩٠- أَوَ لَيْسَ قَدِيمُ فَخَارِكَ يُنْـ ـشِينِي وَعُلاكَ يُشَيِّدُهُ؟

والفخار هو التمدح بخصاله[١]، وينشي: أي يطرب[٢]، والاستفهام للتقرير بالمعنى، وفيه تنبيه المخاطب وحثه على التفكير والتدبر، ومعنى البيت تأكيد لما قبله، إذ لما حدثه من قبلُ عن قديم الود والمحبة بينهما، استشهد على ذلك بما كان يجده الشاعر من نشوة وطرب بترديد مفاخر الممدوح وكريم صفاته والتغني بذلك منذ قديم الزمن، كما ضمن المعنى ما يدل على وقوع مدحه في مستحقه ومن هو جدير به، فذكر أن شرف الأمير وعلاه ورفعته هي التي شيدت هذا الفخار وزينته، فجعلته في أهله واقعا فيمن يستحقه، مما دلّ على جدارة الأمير بتلك المدائح، وقد أفاد التعبير بصيغة المضارع في "ينشيني" و "يشيده" الدلالة على تجدد ذلك وحدوثه مع استحضار صورة الفعل أمام عين المخاطب.

- <u>الختام بالثناء على الممدوح والدعاء له</u>

ختم الحُصْريّ قصيدته بالثناء على ممدوحه والدعاء له، وقد جاء ذلك في قوله:

٩١- يَا بَدْرَ التِّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ ـسَ فَذَاكَ بُنَيُّكَ فَرْقَدُهُ

٩٢- فَاسْلَمْ لِلدِينِ تُمَهِّدُهُ وَلِشَمْلِ الكُفْرِ تُبَدِّدُهُ

٩٣- وَاقْبَلْ غَيْدَاءَ مُحَبَّرَةً لَفْظاً كَالدُّرِّ مُنَضَّدُهُ

[١] - "والفَخار، والفَخارةُ، والفِخِّيرَى، والفِخِّيراءُ: التمدُّح بالخصال والافتِخارُ وعَدُّ القديم". لسان العرب، مادة (فخر).

[٢] - ينظر: السابق، مادة (طرب).

٩٤- لَـوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَــا   فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ
٩٥- أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ   وَنَـدَاكَ قَـرِيـبٌ مَـوْلِـدُهُ
٩٦- مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ   وَالشِّـعْرُ قَلِيـلٌ جَـيِّدُهُ
٩٧- لَوْلَاكَ تَسَـاوَى بَهْـرَجُهُ   فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ
٩٨- وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ   أَوْ يُنْـفِـقُـهُ مَـنْ يَنْـقُـدُهُ
٩٩- فَعَلَيْـكَ سَلَامُ اللهِ مَتَى   غَنَّى بِـالأَيْـكِ مُغَـرِّدُهُ

وقد بدأ الحُصْريّ أبياته بالثناء على ممدوحه، وضمَّن ذلك مدح زوجه وابنه، وقد جاء هذا في البيت الأول الذي يقول فيه:

٩١- يَا بَدْرَ التِّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ   ـسَ فَـذَاكَ بُنَيُّكَ فَـرْقَـدُهُ

والتِّمّ هو التمام[١]، والفرقد هو النجم الذي يهتدى به[٢]، والنداء في البيت للتعظيم، ولذا استعمل معه حرف النداء "يا" الذي يستعمل في نداء البعيد؛ تنزيلا لعلو الشأن منزلة البعد المكاني، كما أنه يفيد التنبيه على ما سيأتي من معانٍ يسأل فيها ممدوحه الاستمرار في نصرة الدين وتبديد شمل الكفر، ويلتمس منه قبول قصيدته اعتذارا عما وقع من وشاية.

وقد وظَّف الحُصْريّ الاستعارة والتشبيه في البيت للمبالغة في المدح، فاستعار "البدر" لممدوحه، ووصفه بالتمام للتأكيد والمبالغة في المعنى، وذلك من حيث إنه لا يكون بدرا إلا إذا كان تاما[٣]، كما استعار "الشمس" لزوجه، على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك للمبالغة في المعنى، والاستعارتان مجردتان، حيث ذكر ملائم

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (تمم).
[٢] - ينظر: القاموس المحيط، مادة (فرقد).
[٣] - ينظر: لسان العرب، مادة (بدر).

المستعار له، وهو فعل النكاح "نكحت"، وما كان بسببه من الولد، ثم ختم البيت بتشبّه ابنه بالفرقد –وهو النجم– على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، ليؤكد الشبه ويبالغ في إثباته، وقد أفاد التصغير فيه مع إضافته إلى ضمير الممدوح إلى قرب مكانته منه ومحبته له، مع الإشعار بتعظيمه وسمو مكانته، وقد انضم في الدلالة على هذا المعنى الإشارة إليه بـ "ذاك" في قوله: "فذاك بنيك".

وفي البيت مراعاة نظير، فقد جمع بين البدر والشمس والفرقد، وهي متناسبة، إذ إنها أجرام وكواكب سماوية، وقد أكسبت مراعاة النظير المعنى اتساقا وتلاؤما، وتناغما وجمالا.

وينتقل الحُصْريّ من هذا المعنى إلى حثّ ممدوحه على الاستمرار في نصرة الدين وتشتيت شمل الكافرين، فيقول:

٩٢– فَاسْلَمْ لِلدِيـنِ تُمَهِّـــدُهُ وَلِشَمْـــلِ الكُفْـرِ تُبَـدِّدُهُ

ومعنى الأمر في البيت الحث على الدوام والاستمرار في ذلك، لأنه قد نسب له هذه المعاني في أول القصيدة، وقد يكون فيه لفت الممدوح إلى الانشغال بما هو أولى وأسمى من معاقبته على وشاية لم يكن له لسان فيها، ومعنى تُمَهِّده أي: تنشره وتمكنه[١]، وفي البيت طباق بين "شمل" و "تبدد"، وهو طباق بين اسم وفعل، يصور أثر الممدوح في تفريق جمع الكفر وتبديد شمله، وتبديد شمل الكفر كناية عن كسر شوكة أهله وهزيمتهم.

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (مهـد).

ثـم يسـأل الحُصْـريّ ممدوحـه أن يقبـل هـذه القصـيدة التـي نظمهـا مـن أجلـه، فيقول:

٩٣- وَاقْبَلْ غَيْـــدَاءَ مُحَبَّـرَةً   لَفْظَــاً كَالـدُّرِّ مُنَضَّـدُهُ
٩٤- لَـوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَــا   فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ
٩٥- أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ   وَنَـدَاكَ قَـرِيـبٌ مَـوْلِـدُهُ
٩٦- مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ   وَالشِّـعْرُ قَلِيــلٌ جَـيِّدُهُ
٩٧- لَوْلَاكَ تَسَــاوَى بَهْـــرَجُهُ   فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ
٩٨- وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ   أَوْ يُنْـفِـقُــهُ مَــنْ يَنْـقُـدُهُ

ويلحظ في الأبيات اعتداد الحُصْريّ بقصيدته، بل وبسائر شعره، وقد بدا هذا المعنى من أول بيت من هذه الأبيات، والذي سأل فيه ممدوحه أن يقبل قصيدته تلك في مدحه والاعتذار له، والأمر في قوله: "واقبل غيداء ..." معناه التوسل والرجاء، وقد كنى عن القصيدة بقوله: "غيداء محبرة لفظا"، والغَيْداءُ: المُتَثَنِّيَةُ ليناً[١]، ومحبرة لفظا: أي محسنة ومجودة في لفظها[٢]، وفيه دلالة على عكوفه على تجويدها وتحسينها، مما يدل على عظمة شأن المخاطب بها في نفسه.

وقوله: "كَالـدُّرِّ مُنَضَّـدُهُ" تشبيه، فقد شبه لفظها المنضـد[٣] بالـدر، في التلاؤم والاتساق، وفيه تقديم وتأخير، وأصله: "مُنَضَّـدُهُ كَالـدُّرِّ" لكنه قدم المشبه به مع أداة التشبيه "كَالــدُّرِّ" على المشبه "منضده"، للحفاظ على وزن البيت وقافيته من جهة، فتبدو موسيقاه متلائمة متناغمة مما يجعل المعاني أوقع في نفس المخاطب بها، وفي التقديم –أيضا– تعجيل بمدح قصيدته من جهة أخرى.

[١] - القاموس المحيط، مادة (غيد).
[٢] - "تحبير الخط والشِّعرِ وغيرهما: تحسينه. الليث: حَبَّرْتُ الشِّعْر والكلامَ حَسَّنْتُه". لسان العرب، مادة (حبر).
[٣] - التنضيد هو "ضَمّ شيءٍ إلى شيءٍ في اتِّساقٍ وجمعٍ، منتصباً أو عريضاً، ونَضَدْتُ الشيءَ بعضَه إلى بعضٍ متَّسقاً أو مِن فَوق". معجم مقاييس اللغة، مادة (نضد).

وقوله:

٩٤- لَـوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَـا   فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ

مبالغة في مدح قصيدته، وجميل هو جميل بثينة[١]، والخرد جمعٌ مفرده "الخَرِيدَة والخَرِيد والخَرُود (وهو) من النساء: البكر التي لم تُمْسَسْ قط"[٢]، والمعنى أن جميلا لو أنشد هذه القصيدة لرقت له نساء حَيِّه ومالت قلوبهن إليه، وفيه وصف القصيدة بتمام المعاني، وغاية التأثير، وقوله: "ذابت خرده" استعارة تبعية، فقد شبّه الرقة والميل القلبي بالذوبان، مبالغة في تصوير رقتهن وميلهن إليه.

ويبدو أن الحُصْريّ خصّ جميلا بالذكر ليشير إلى ما بينه وبين جميل من فرق في التعامل مع الوشاية؛ فإن جميلا لما وشي به إلى مروان بن الحكم، فتوعده بقطع لسانه، لم يبد اعتذارا ولا استعطافا، وإنما فرّ هاربا إلى قبيلة جزام، وقال في ذلك:

أَتَـانيَ عَن مَـروانَ بـالغَيـبِ أَنَّـهُ   مُقِيْدٌ دَمِي أَو قَاطِعٌ مِنْ لِسَانِيا
فَفِي الْعِيسِ مَنْجَاةٌ وَفِي الأَرْضِ مَذْهَبٌ   إِذَا نَحْنُ رَفَعْنَـا لَهُنَّ المَثَانِيـا[٣]

فإذا ما لوح للممدوح بذلك، عرف فضل الحُصْريّ في الاعتذار مع عدم جرمه، واختيار ذلك عن الفرار والهرب من إمارته، وهذا مما يكون أجدى في استجلاب عفوه وصفحه، ونيل رضاه.

[١] - هو جميل بن عبد الله بن مَعْمَر العُذْري القُضاعي، ويُكنّى أبا عمرو (ت: 82 هـ) شاعر ومن عشاق العرب المشهورين، كان فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية .(ديوان جميل، تحقيق: بطرس البستاني، صـ ٥، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت سنة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) .
[٢] - لسان العرب، مادة (خرد).
[٣] - ديوان جميل، صـ ٤٧.

ويبدو أن الحُصْريّ بعد أن ألمح إلى فضله على جميل بثينة في الاعتذار أراد أن يبين أن فضل ممدوحه يسمو على فضل الاعتذار ويتجاوزه، لما لهذا المعنى من أثر في استعطافه واستجلاب رضاه؛ فقال في ذلك:

٩٥- أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ   وَنَـدَاكَ قَـرِيبٌ مَوْلِـدُهُ

واللام في "الشعر" للعهد، إذ المقصود به تلك القصيدة التي نظمها اعتذارا واستعطافا، والنَّدَى هو السَّخاء والكرم[1]، والمقصود بـ "مولده" موضع وجود عطائه وجوده[2]، والشحط هو البعد[3]، والمقصود به في البيت بعد المكان، ومعنى البيت: إني أهديتك الشعر على بعد مكان بيني وبينك لكنّ جودك وعطاءك قريب مني وواصل إليَّ.

وقد عمل الطباق بين "شحط" و "قريب" على بيان فضل الممدوح وعموم عطائه وجوده، حتى نال من هو بعيد عنه، وحذف المفعول الأول لـ "أهدى"، والتقدير: أهديتك الشعر، والسر في هذا الحذف هو المحافظة على وزن البيت وموسيقاه، ولئلا يوقع فعل الإهداء عليه فيبدو في الكلام امتنان عليه بذلك، وذلك مناسب لمقام المدح والاعتذار.

[1] - لسان العرب، مادة (ندي).
[2] - "ومَوْلِدُ الرجل: وقتُ وِلادته، ومَوْلِدُه الموضع الذي يُولَدُ فيه". السابق، مادة (ولد).
[3] - ينظر: السابق، مادة (شحط).

ويؤكد الحُصْريّ على جودة قصيدته وحسنها، ويربط هذا المعنى بما للممدوح من فضل في رعاية الأدب والفنون، مما جعل الناس يميزون بين جيد الأداب ورديئه، فيقول:

٩٦- مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ! وَالشِّـعْرُ قَلِيـلٌ جَـيِّدُهُ

٩٧- لَـوْلَاكَ تَسَـاوَى بَهْـرَجُهُ فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ

٩٨- وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ أَوْ يُنْفِـقُـهُ مَـنْ يَنْـقُـدُهُ

وقد دلّ التعجب في قوله: "ما أجود شعري" على معنى الفخر بشعره واعتداده به، ويبدو أن الحُصْريّ يريد بـ "شعره" تلك القصيدة، وقد دل على ذلك قوله بعد "في خبب"، والخبب هو اسم البحر المتدارك إذا دخله الخبن، وسمي بذلك تشبيها له بالخبب، الذي هو نوع من السير، في السرعة، وهو ما نظمت عليه قصيدة "يا ليلُ الصّبّ"[1].

وقوله: "والشعر قليل جيده" تأكيد على جودة شعره وحسنه وسبقه، وقد استفيد التأكيد منه مما فيه من تعريض بذلك المعنى، وقد ربط الشاعر بين حسن إدراك الناس لجيد الشعر وبين ما للممدوح من فضل في رعاية الأدب والأدباء، مما جعلهم يميزون بين جيده ورديئه، وهذا هو معنى قوله: "لَـوْلَاكَ تَسَـاوَى بَهْـرَجُهُ ..."، والبهرج هو الدرهم الرديء[2]، وقد شبه به ما كان قليل الجودة والحسن من الشعر، والعسجد هو الذهب[3]، وقد شبه به ما كان جيدا من الشعر، وذلك بإضافة المشبه به إلى المشبه في الموضعين، وقد رشَّح التشبيهين بذكر "سوق الصرف"؛

[1] - الخبن هو حذف الثاني الساكن، فتصير فاعلن فعلن، (ينظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل، د.غازي يموت، دار الفكر اللبناني، صـ ٢١٢، والمرشد الوافي في العروض والقوافي، د/ محمد بن حسن بن عثمان، صـ١٢٤، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).

[2] - لسان العرب، مادة (بهرج).

[3] - السابق، مادة (عسجد).

لتقوية المعنى والمبالغة فيه، ومساواة الناس بين الجيد والرديء كناية عن جهلهم بالشعر وفنونه، وقد جعل الممدوح سببا في عدم حدوث ذلك، مما يصور عناية الممدوح بالشعر والشعراء، مما جعل الناس يدركون جيده من رديئه، وقد عطف على ذلك قوله: "ولضاع الشعر لذي أدب ..."، أي: لولاك لضاع الشعر لمحبيه، أو أمات النقاد جيده، برفع ما لا يستحق وغمط ما يستجاد منه، وهذا هو معنى قوله: "أَوْ يُنْفِقُهُ مَنْ يَنْقُدُهُ"؛ لأن نفق تدل في الأصل على "انقطاعِ شيءٍ وذَهابه"[1]، وهذا المعنى داخل في عموم قوله: "وَلَضَاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ"، ففي ذكره إطناب، بذكر الخاص بعد العام؛ اهتماما به وعناية بشأنه، إذ هو أبرز أسباب فساد الشعر.

وقد ختم الحُصْريّ أبيات قصيدته بالدعاء لممدوحه، فقال:

٩٩- فَعَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ مَتَى غَنَّى بِالأَيْكِ مُغَرِّدُهُ

والأيك جمع مفرده الأَيْكَة، وهي الشجر الكثير الملتفّ[2]، والمغرد كناية عن الطائر ذي الصوت المطرب، وهي كناية عن موصوف، و "متى" في البيت ظرفية زمانية، والمعنى: عليك سلام من الله باقيا ما بقي غناء الطيور على الشجر.

وقدّم الشاعر في البيت المسند – وهو الجار والمجرور – على المسند إليه "سلام الله" للاهتمام والعناية، مع ما يحدثه من إثارة ذهن المخاطب وتشويقه لمعرفة المسند إليه، وفي إضافة لفظ "سلام" للفظ الجلالة "الله" ما يشعر بالتعظيم والتفخيم، وفي الفعل "غنَّى" استعارة تبعية، حيث شبّه تغريد الطيور بالغناء، مبالغة في تصوير ما له من الجمال والعذوبة والرقة.

[1] - معجم مقاييس اللغة، مادة (نفق).
[2] - ينظر: لسان العرب، مادة (أيك).

الباب الثاني

الدراسة النقدية والموازنة البلاغية بين الحُصْريّ ومعارضيه

وفيه

- مدخل
- الفصل الأول: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات النسيب والغزل بين الحُصْريّ ومعارضيه
- الفصل الثاني: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات المدح بين الحُصْريّ ومعارضيه

مدخل

مثّل توارد الشعراء وتزاحمهم على معارضة قصيدة "يا ليل الصَّبّ" للحصري القيرواني حكما نقديا يشهد بتفوق القصيدة وروعة نظمها، وقد كان الباب الأول من هذه الرسالة داعما لهذا الحكم النقدي من خلال الوقوف على أسرار نظمها، وروعة التصوير والخيال فيها، وهذا مما يجعل النفس تطمئن للحكم بجودة القصيدة وبراعتها.

والحكمُ بجودة قصيدة ما، بناء على حسن نظمها وبراعة التصوير والتخييل فيها، يمثلُ أحد صورتي الحكم النقدي عليها، لكن تبقى للصورة الأخرى التي تقوم على الموازنة بين معاني شاعر وشاعر أهمية بالغة وقيمة عالية؛ حيث إنها تظهر الأسبق والأقدر في ميدان المباريات الشعرية، فهي تتضمن الحكم على شعرين أو شاعرين، لا على شعر واحد، أو شاعر واحد[1]، ومن هنا جاء هذا الباب في تلك الرسالة بعنوان "الدراسة النقدية والموازنة البلاغية بين الحصري ومعارضيه"؛ ليوسَّع نطاق الحكم النقدي بحيث لا يقتصر على القصيدة وحدها، بل يقف مع القصيدة ومعارضاتها، فيجعل تعبيرات الحصري في القصيدة في مقابل تعبيرات معارضيه في كل معنى اتفقوا في الحديث عنه، في إطار من النقد والموازنة البلاغية؛ ليظهر من خلال ذلك إذا ما كان الحصري المُجيد سيبقى مجيدا عندما يقف أمام غيره من الشعراء، أم سيسبقه غيره ويتقدم عليه، وهذا بدوره سيكشف بقدر كبير عن مدى قدرة المعارض في التفوق على صاحب النص الأول.

---

[1] - ينظر: الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم، د/ كمال عبدالباقي لاشين، صـ٩ وما بعدها، سلسلة الرسائل العلمية - دار البصائر، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

هذا، ولأن القصائد المعارضة -محل الدراسة- عارضت قصيدة الحصري في غرضي الغزل والمدح – ما عدا قصيدة شوقي التي عارضت مقدمتها الغزلية فقط – فقد جاءِ هذا الباب في فصلين:

- **الفصل الأول: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات النسيب والغزل بين الحصري ومعارضيه.**
- **الفصل الثاني: الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات المدح بين الحصري ومعارضيه.**

الفصل الأول

الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات النسيب والغزل بين الحُصْريّ ومعارضيه

وفيه خمسة مباحث

- المبحـث الأول: الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الثاني: طيـف المحبـوب بين الحُصْريّ ومعارضيـــه.
- المبحث الثالث: وصـف المحبـوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الرابع: استعطاف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيـه.
- المبحث الخامس: الشخصية الدخيلة بين الحُصْريّ ومعارضيه.

مدخـل:

لقيت مقدمة قصيدة "يا ليل الصَّبّ" التي استهل بها الحُصْريّ قصيدته بالنسيب والغزل شهرة كبيرة؛ لما اتسمت به من بهاء المعنى، وروعة التعبير، وجودة الصورة، فتناقلتها الألسن، ورددها الأدباء، وأنشدها المغنون قديما وحديثا، ليس هذا فحسب، وإنما لقيت عناية الشعراء أنفسهم، فأقبلوا على معانيها معارضة، وتخميسا، وتشطيرا، حتى تجاوزت قصائدهم في ذلك مائتي قصيدة، وقد كان هذا الإقبال اللافت للنظر بمنزلة حكم نقدي يشهد لنسيب الحُصْريّ وغزله بالتفوق والبراعة وحسن السبك، ومما يدل على ذلك أن غالب الشعراء المعارضين لقصيدته اقتصروا على معارضة تلك المقدمة، دون أن ينال الجزء الأكبر منها – والذي جاء في المدح والاعتذار – عنايتهم بالمعارضة أو النظم على منواله.

وقد راعيت في هذه الدراسة أن تقوم على دراسة القصائد المعارضة التي عارضت قصيدة الحصري كلها، ومع ذلك لم أستطع إغفال معارضة أحمد شوقي مع كونها في النسيب والغزل فقط؛ وذلك لما جاء بها من معانٍ تستحق أن توضع إزاء النص الأول؛ لمعرفة سماتها وخصائصها مع إبراز دقائق الفروق التعبيرية بينهما، كما أنه مع شهرتها وكثرة ما كتب حولها فإنه يبقى في بعض هذه الكتابات ما يحتاج إلى نظرة أخرى، تقوم على الموازنة والنقد بناء على السمت البلاغي والنظم التعبيري، ومن هنا جاءت النصوص التي سأعرض لها بالدراسة والنقد إزاء النص الأول في هذا الفصل على النحو الآتي:

- مقدمة النسيب والغزل في معارضة ناصح الدين الأَرَّجَانيّ.
- مقدمة النسيب والغزل في معارضة ابن الأبَّار الأنـدلسي.
- مقدمة النسيب والغزل في معارضة ابن مليك الحَمَـويّ.
- معارضة أحمد شوقي، وهي قصيـــدة "مضناك".

هذا، ومما يَسَّر أن تقوم الدراسة في هذا الفصل على تلك النصوص، هو أن شعراءها جاءوا في غزلهم على أغلب المعاني التي جاءت في غزل الحُصْريّ، وقد كان هذا سببا في أن تقوم الدراسة في هذا الفصل بِناءِ على تلك المعاني، فأعرض ما جاء به الشعراء حول المعنى الواحد، ثم أقف بها في ميدان النقد والموازنة البلاغية في مقابل النص الأول، في إطارٍ من الدرس والتحليل البلاغيّ، الذي يعتمد الفرق بين جماليات اللفظة، وصياغة المعاني، وطريقة التعبير، وروعة الصورة، وغيرها من المقاييس النقدية.

ومن هنا جاء هذ الفصل في خمسة مباحث، هي:

- المبحث الأول: الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الثاني: طيف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الثالث: وصف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الرابع: استعطاف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الخامس: الشخصية الدخيلة بين الحُصْريّ ومعارضيه.

المبحث الأول

الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ ومعارضيه

مثّل الحديث عن الليل وما يعانيه المحب فيه من تباريح الهوى مطلع قصيدة الحُصْريّ القيروانيّ "يا ليلُ الصَّبّ"، فقد استهل قصيدته بنداءِ الليل، مستبطئا طوله، ومصورا أرقه وسهاده، ولوعته وحزنه، وما بلغ فيه من المعاناة بسبب فراق محبوبه، وقد بالغ في تصوير هذه المعاناة، حتى خيَّل للمتلقي شعور النجم بحاله، وبكاءه ورقّته له.

وقد احتل هذا المعنى في قصيدته الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة، وهي قوله[1]:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه؟ أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟
رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُه
فَبَكاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لهُ مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصُدُهُ

والحديث عن الليل في قصيدة الحُصْريّ له من الأهمية ما له؛ وذلك لأنه يحتل مطلع القصيدة، فهو ذو قيمة بالغة بالنسبة للقصيدة؛ حيث إنه أول ما يواجه السامع من القصيدة، فهو بمنزلة المدخل الذي يكشف عن نفسية الشاعر وقت نظم القصيدة والحالة التي تسيطر عليه[2].

وقد علّق النقاد على المطلع أهمية كبيرة؛ إذ رأوا أن المطلع الجيد هو الضمان القوي لشد الأسماع وجذب النفوس إلى القصيدة، وربط النفس بها ربطا محكما، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر العربي القديم يفتتح قصيدته بالغزل؛ لما له في النفس من أثر قوي يجعلها تهفو إليه، وتنصت له[3].

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ القيرواني، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣
[2] - ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبدالحليم حفني، صـ ٣ وما بعدها، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
[3] - ينظر: في النقد الأدبي الحديث، عبدالرحمن شعيب، صـ٣٠١ ، مطبعة دار التأليف بمصر ١٩٦٨م.

وعند تتبع هذا المعنى الذي احتل مقدمة قصيدة الحُصْريّ في القصائد المعارضة –موضع الدراسة– يتبين أن هذا المعنى مما لقي اهتماما بالغا لدى الشعراء المعارضين لهذه القصيدة، فقد استهل به ناصح الدين الأرَّجَانيّ قصيدته، فقال:

هَلْ أَنتَ بطُولِكَ مُسْعِدُهُ؟ يَا لَيلُ فَصُبحُكَ مَوعِدُهُ
أَسْرَى لِيُصَبِّحَهُ بِنَوًى فَلعلَّ ظَلامَكَ يُنْجِدُهُ
طُلْ يَا لَيلِي فَلَقَدْ عَزَمُوا سَيْرَاً وَصَبَاحُكَ مَوْعِدُهُ
لَا كَانَ قَصِيراً ليلُ فتى مِيعَادُ مَنِيَتِهِ غَدُهُ
لِيَزُلْ إِنْ كَانَ كَذلكَ مِنْ بَصَرِي لَا أُفْقِي أَسْوَدُهُ
كَيْلَا يَحْتَلَ فِراقُهُمُ وَيَكُون بِعَينِيَ مَشْهَدُهُ
لَا دَامَ لِدَهرٍ فَرَّقَنا إِنْ صَحَّ نَوىً يَتَرَصَّدُهُ
فِي طَرفِ الليلِ تَكَحُلُهُ وَلِخَدِّ الفَجْرِ تَوَرُّدُهُ[1]

وجاء في معارضة ابن مليك الحَمَويّ، غير أنه لم يُصدِّر به معارضته، وإنما جاء به في ثنايا القصيدة، فتناوله بدءا من البيت الثالث عشر، عقب ذكر قسوة محبوبه بالوصل الذي جاء عقب وصف جماله، فقال:

قَاسٍ بالوَصلِ بِهِ مَلَلٌ يُدْنِيهِ الصَّبُ فَيُبْعِدُهُ
أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِهِ سَهْرَانَ الليلِ وَيَرْقُدُهُ؟
فَالقَلبُ يَذُوبُ عَلَيهِ أَسًى وَالصَّبْرُ عَصَاهُ تَجَلُّدُهُ
لَوْ أَشْكُو مَا بِي مِنْهُ إِلَى صَخْرٍ لَتَفَتَّتَ جَلْمَدُهُ

[1] - ديوان الأرَّجَانيّ، تحقيق: د/ محمد قاسم مصطفى، جـ ٢ صـ ٤٥٧ وما بعدها ، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م.

أَوْ هَـــامَ بِهِ جَبَلٌ لَهَوَى   مِمَــا بِالهَجْــرِ يُهَــدِّدُهُ[1]

كما جاء في معارضة أحمد شوقي "مضناك"، فافتتح به قصيدته على غرار ما صنع الحُصْريّ، فقال:

مُضْنَــاكَ جَـفَـاهُ مَـرْقَــدُهُ   وَبَـكَــاهُ وَرَحَّـــمَ عُــوَّدُهُ
حَـيــرَانُ القَلْــبِ مُعَــذَّبُـهُ   مَقْــرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَّـدُهُ
أَوْدَى حَـرَقًــا إِلا رَمَـقَـــاً   يُبْقِيــهِ عَلَيـكَ وَتُنْـفِـدُهُ
يَسْتَهْــوِي الــوُرْقَ تَأَوُّهُــهُ   وَيُذِيـبُ الصَّخْــرَ تَنَهُّـدُهُ
وَيُنَــاجِي النَّجْــمَ وَيُتْعِبُــهُ   وَيُقِيـمُ اللَّيــلَ وَيُقْـعِـــدُهُ
وَيُعَـلِّـمُ كُـــلَّ مُطَــوَّقَــةٍ   شَجَنــاً فِي الدَّوْحِ تُــرَدِّدُهُ[2]

وإذا كـان هـؤلاء الثلاثـة قـد حرصـوا علـى تنـاول هـذا المعنـى فـي قصـائدهم المعارضـة، فـإن مـن شعراء هـذه الدراسـة مـن لـم يهـتم بهـذا المعنـى، ولـم يتناولـه فـي معارضته، وهو ابن الأَبَّار الأندلسي، فمع إن قصيدته بلغت من الطول ما بلغت، لكنه لم يتناول هذا المعنى بين أبياتها، ولم يوله عنايته.

---

[1] - ديوان ابن مليك الحموي المسمى (النفحات الأدبية من الزهرات الحموية) ، تقديم وتحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب، صــ١٢١، جامعة حلب ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.
[2] - الشوقيات، صــ ٥١٥ وما بعدها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - مصر.

وبعد قراءة الأبيات المعارضة لقصيدة الحُصْريّ في هذا المعنى عند هؤلاء الشعراء يلحظ ما يأتي:

١- أن الحديث عن الليل احتل مطلع القصيدة عند الأرَّجَانيّ وشوقي كما صنع الحُصْريّ في قصيدته، بينما جاء في ثنايا القصيدة في معارضة ابن مليك الحَمَويّ.

٢- أن الشعراء المعارضين أطالوا النَّفَس في تناول هذا المعنى عن الحصري، فبينما جاء عند الحصري في ثلاثة أبيات، فقد جاء في معارضة الأرَّجَانيّ في ثمانية أبيات، وجاء في معارضة ابن مليك في أربعة أبيات، وجاء في معارضة شوقي في ستة أبيات.

٣- أن الأبيات المعارضة موضع الدراسة اتفقت في فكرتها مع مطلع قصيدة الحُصْريّ "يا ليل الصبّ"، فقد دار مضمونها حول الشكوى من طول الليل ومعاناة المحب فيه لتباريح الهوى، ولم تختلف عن ذلك إلا أبيات الأرَّجَانيّ، فقد كان الليل بالنسبة له سبيل وصل المحبوب؛ ولذا كان يتمنى طوله وبقاءه، ويخشى انقضاءه وإشراق صباحه؛ إذ الصبح مؤذن برحيل المحبوب وبُعْدِه.

أولا: الليل بين الحُصْريّ والأرَّجَانيّ

اختلفت فكرة الحديث عن الليل في معارضة الأرَّجَانيّ عنها في قصيدة "يا ليل الصبّ" للحصري، ولا تكون مبالغة إذا قلت إن الفكرة بينهما متضادة، فالحُصْريّ يشكو طول الليل ومعاناته في انتظار غده، الذي لا يراه آتيا إلا عند قيام الساعة، بينما الأرَّجَانيّ يخشى انقضاء الليل ورحيله، ويسيطر عليه الخوف من مجيء غده، ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى تغاير الحالة التي يعيشها كل من الشاعرين مع الليل وفيه، فالحُصْريّ محب قد فارقه محبوبه، فهو في ليله أرِقٌ مسهدٌ بسبب ذلك الفراق، أما الأرَّجَانيّ فمحبٌ أتاه محبوبه في ذلك الليل، ليس واصلا فحسب، بل هو مودع أيضا، إذ أزمع بينا وسفرا في صباح هذا الليل، من خلال هذه الحالة المتباينة بين الشاعرين لنا أن نتخيل الحالة النفسية التي تسيطر على كل منهما، والتي كان من أثرها هذا التباين في فكرة الحديث عن الليل بين القصيدة ومعارضتها.

ولم يكن أثر الاختلاف في الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعران اختلاف الفكرة فحسب، بل كان من أثره –أيضا– أن أطال الأرَّجَانيّ النفس في أبياته عن الحُصْريّ، فأكثر من توسله ورجائه الليل أن يبقى ولا يرحل، وحرص على التنويع في أساليبه التي تعكس خوفه وقلقه من انقضاء الليل ورحيله، ويمكن الوقوف على ذلك عند قراءة هذه الأبيات التي قالها الأرَّجَانيّ قراءة بلاغية، تكشف عما في نفسيته، وتظهر حالته الشعورية وقتئذ.

- يقول الأرَّجَانيّ:

هَلْ أَنتَ بطُولِكَ مُسْعِدُهُ؟ ... يَا لَيلُ فَصُبحُكَ مَوعِـدُهُ
أَسْرَى لِيُصَبِّحَـهُ بِنَـــوًى ... فَلعلَّ ظَلامَكَ يُنْجِــدُهُ
طُلْ يَا لَيلِي فَلَقَدْ عَـزَمُوا ... سَيْرَاً وَصَبَاحُكَ مَـوْعِـدُهُ
لَا كَـانَ قَصِيــراً ليلُ فتى ... مِيعَـــادُ مَنِيَتِـــهِ غَـــدُهُ
لِيَزُلْ إِنْ كَـانَ كَـذلكَ مِنْ ... بَصَرِي لَا أُفْقِي أَسْـوَدُهُ
كَيْــلَا يَحْـتَـلَ فِـراقُهُـمُ ... وَيَكُـونُ بِعَينِـيَ مَشْهَــدُهُ
لَا دَامَ لِدَهـــرٍ فَـرَّقَـنــا ... إِنْ صَحَّ نَـوىً يَتَرَصَّــدُهُ
فِي طَــرفِ الليلِ تَكَحُّـلُـهُ ... وَلِخَدِّ الفَـجْـــرِ تَـوَرُّدُهُ

لقد جاء المحبوب إلى الشاعر ليلا؛ ليخبره بعزم قومه على الرحيل والسفر في الغد، وهنا يصاب الشاعر بحالة من الحزن الشديد، والأسى البعيد؛ لما سيقع من فراق محبوبه، ولكنه لا يجد سبيلا يحول دون حدوث ذلك السفر الذي عزم عليه قوم المحبوب، إلا أن يستغيث بالزمان، ويطلب منه أن يتوقف؛ لئلا تأتي دورة الفلك بالصباح المؤذن بالرحيل، فيخاطب الليل راجيا بقاءه وعدم رحيله؛ إذ هو سبيله الوحيد لكيلا يقع هذا الفراق.

وقد بدأ الأرجاني هذه الأبيات بالاستفهام الذي يفيد الرجاء والتمني، فقال: "هَلْ أَنتَ بطُولِكَ مُسْعِدُهُ"، وبلاغة التعبير بالاستفهام هنا عما يتمناه من بقاء ليله هو الإشعار بكمال عنايته بذلك، وإظهار لهفته على تحققه؛ إذ إن الاستفهام يبرز هذا الأمر في صورة الممكن الذي يطمع في حدوثه.

وفي البدءِ بهذا الاستفهام المفيد للتمني يركز الأرجاني على ما يشغله ويعنيه، فيقدم ما يتمنى تحققه من بقاء الليل وعدم رحيله؛ فهذا هو ما يشغله ويسيطر على نفسه، ولهذا أخَّر جملة نداء الليل عنه، فقال: "هَلْ أَنتَ بطُولِكَ مُسْعِدُهُ ... يَا لَيلُ"، فجاء بالاستفهام الموحي باللهفة على ذلك قبل النداء، وهذا بخلاف ما صنع الحُصْريّ في مطلع قصيدته "يا ليلُ الصَّبّ"، فقد قدَّم نداء الليل على الاستفهام الموحي بالاستبطاء؛ فقال: "يا ليلُ الصَّبُّ، متى غَدُه؟"، وما صنعه الحُصْريّ متسق مع معاناته النفسية التي يعيشها بسبب فراق محبوبه الذي يهيم به من ناحية، وبسبب تلك الوشاية التي أحدثها المغرضون بينه وبين أمير مرسية من ناحية أخرى، فالبدء بنداء الليل عند الحُصْريّ ملائم لكل ذلك؛ إذ الليل رمز يوحي بتلك المعاناة، فالليل "مجمع الظلمة وما تشيعه من ظلال، كالخوف، والرهبة"[1]، والحزن، والوحشة، والوحدة، كما أن البدء به مسبوقا بحرف النداء "يا" الذي يمكنه بما فيه من مد أن يمد صوته؛ ليفرغ مع ذلك زفرات أشجانه وأحزانه، فينقل الإحساس بها لمخاطبه، فتقع منه موقعها.

ويكثر الأرَّجَانيّ من توسله ورجائه لليل بالبقاء وعدم الرحيل، وينوع في الأساليب والمعاني التي قد تشفع له، وتعينه على حصول غايته، فيعلل طلبه بقاء الليل ويخبره بسر ذلك، وهو أن الصباح موعد رحيل المحبوب، فيقول: "فَصُبْحُكَ مَوعِدُهُ" أي فصبحك أيها الليل موعد هذا الرحيل، ويفصِّل هذه العبارة التي حملت المعنى مجملا؛ فيقول:

أَسْرَى لِيُصَبِّحَهُ بِنَـــوًى   فَلعلَّ ظَلامَكَ يُنْجِــدُهُ

[1] - ينظر: الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، صـ ٥.

و أَسْرَى من السُّرَى، وهو "سَيْرُ عامَّةِ اللَّيْلِ"[١]، والنَّوى: البُعْد والتحوُّل من مكان إِلى آخر، أَو من دار إِلى غيرها[٢]، ومعنى البيت: أن المحبوب أتاه ليلا ليخبره بالترحل في صباح هذه الليلة، فلذا يتمنى الشاعر بقاءه؛ لأن ظلامه هو الذي يسعده، ويحقق له البقاء مع المحبوب، ويحول دون الفراق.

ويأتي الرجاء في قوله: "فَلعلَّ ظَلامَكَ يُنْجِـــدُهُ" ليعكس مدى طمع الشاعر في حدوث ذلك، مع مدى قلقه من عدم تحققه وحدوثه.

ولا يكتفي بالاستفهام الدال على التمني والرجاء في البيت الأول، وإنما يعقب ذلك بالأمر الصريح الذي يفيد التمني أيضا؛ وذلك للتنويع في الأساليب التي تشعر بمراده، فيقول:

طُلْ يَا لَيلِي فَلَقَدْ عَزَمُوا   سَيْراً وَصَبَاحُكَ مَوْعِـدُهُ

وقد تضمن هذا البيت المعنى الذي جاء في البيتين السابقين، إذ يدل على تمني بقاء الليل مع ذكر علة هذا التمني، وتكرار المعنى هنا مشعر بتعلق الشاعر بهذا وشدة لهفته إليه، ومن هنا التفت في هذا البيت من الغيبة إلى التكلم، فقال: "يا ليلي" فعبر بضمير التكلم، بعد أن كان يحدث عن نفسه بضمير الغائب؛ وذلك لما في إضافة الليل إلى ضميره من تقرب لليل، وتأنيس وتودد له، وذلك مناسب لاستعطافه رجاء أن يحقق أمنيته ولا يرحل، ولذا أكّد المعنى باللام الواقعة في جواب قسم محذوف[٣]، وقد الداخلة على الماضي، واستعمال فعل العزم الدال على إرادة الفعل والجد فيه[٤].

---

[١] - القاموس المحبط، مادة (سري).

[٢] - ينظر: لسان العرب، مادة (نوي).

[٣] - ذكر ابنُ هشامٍ أن المشهورُ في هذه أنها لام القَسَم، وقال أبو حيَّان: هي لام الابتداء، مفيدة لمعنَى التَّوكيد، ويجوزُ أن يّكونَ قبلَها قسمٌ مقدَّر، وألاَّ يكونَ. (ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام، جـ١ صـ ٢٥٥، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية –صيدا –بيروت، سنة ١٤١١هـ - ١٩٩١م).

[٤] - ينظر: لسان العرب، مادة (عزم).

وقد دلّ تنكير لفظ "سيرا" في البيت على التهويل والتعظيم وعدم تحديد وجهة هذا السير، فهذا السير فيه أهوال عظيمة على الشاعر؛ إذ سيكون به رحيل محبوبه.

كما عبر بالجملة الخبرية في موضع الإنشاء، وذلك في قوله:

لَا كَانَ قَصِيــراً ليلُ فتى مِيعَــادُ مَنِيَتِـــهِ غَــدُهُ

فالجملة خبرية، ولكن المقصود منها معنى إنشائي، فالشاعر يطلب من الليل ألا يكون قصيرا، ولكنه عدل عن أسلوب النهي إلى أسلوب الخبر المقتضي التحقق والحدوث عناية بشأنه؛ إذ إنه يبرز المنهي عنه في صورة الواقع المحقق، مما يدل على شدة تعلقه به ورغبته فيه.

كما صورت الاستعارة في قوله: "مِيعَــادُ مَنِيَتِـــهِ غَـدُه"، شدة وقع الرحيل على نفسه، فشبه وقع نأي المحبوب ورحيله عنه بالمنية، فالمقصود بالمنية هنا هو فراق المحبوب ورحيله؛ لأن ذلك هو الذي سيقع في صباح هذا الليل، وقد شبهه بالمنية بجامع الانتهاء والبعد عما يستحسن المرء بقاءه، وهذه الاستعارة تفيد المبالغة في تصوير وقع الفراق عليه، فجعلته كوقع المنية في النفس؛ استعطافا لليل واستجداء له؛ للمثول لطلبه وأمنيته بالبقاء.

وبعد أن أكثر الأرَّجانيّ من توسله ورجائه لليل بالبقاء وعدم الرحيل، توجس في نفسه أن الليل قد لا يستجيب لهذا التوسل، فلا تتحقق له أمنيته التي تتوق إليها نفسه، فتخيل ذهابه ومجيء صبحه المؤذن بالرحيل، فاشتد ذلك على نفسه، فدعا أن يزول بصره قبل أن يزول ذلك الليل؛ وذلك حتى لا يرى مشهد رحيل المحبوب من جواره، وهذا يدل على الهلع والفزع الذي تمكنه من هذا الرحيل، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

لِيَزُلْ إِنْ كانَ كذلكَ مِنْ بَصَرِي لَا أُفْقِي أَسْــوَدُهُ
كَيْــلَا يَحْتَلَ فِراقُهُــمُ وَيَكُونُ بِعَينِيَ مَشْهَــدُهُ

ويحرص الشاعر في هذين البيتين على ذكر العلة التي اقتضت هذا الدعاء، وهي أنه لا يريد أن يحتل فراقهم نظره، ولا أن يرى هذا المشهد بعينيه، ويبدو في الأبيات ثقل وقوع ذلك على نفس الشاعر، وهلعه من حدوثه، حتى صار يستبعد حصوله، ويجعل ذلك من النادر العزيز، ولهذا عبّر بإن الشرطية – التي تدل على عدم الجزم بتحقق الشرط – في هذا المعنى الذي كان في منزلة المجزوم بوقوعه لإخبار محبوبه له بذلك، وهو مما يعكس توق نفسه إلى بقائه وعدم رحيله.

وتتصاعد مخاوف الأرجاني، ويترقى قلقه وانفعاله، كلما تخيل ذهاب الليل ورحيل المحبوب وفراقه، ومع هذا الترقي في الانفعالات والمشاعر يترقى في الأساليب التي تتناسب مع خوفه وقلقه من ذلك الأمر، فبعد أن دعا بزوال بصره يعقب ذلك بالدعاء بزوال الدهر، فقال في ذلك:

لَا دَامَ لِدَهــــرٍ فَرَّقَنـــا   إِنْ صَحَّ نَوىً يَتَرَصَّــدُهُ
فِي طَرَفِ الليلِ تَكَحُّلُـهُ   وَلِخَدِّ الفَجْــــرِ تَـوَرُّدُهُ

والتكحل والتورد استعارتان لسواد الليل وحمرة شفق بداية النهار، فشبه سواد الليل بالكحل بجامع السواد في كل، وحمرة شفق بداية النهار بالتورد بجامع الحمرة في كل، وقد رشّح الاستعارة بذكر الطرف مع التكحل وبذكر الخد مع التورد، وعدم دوامهما كناية عن فناء الدهر.

وفي قوله: "إِنْ صَحَّ نَوىً يَتَرَصَّــدُهُ" يقيد الشاعر الفعل بـ "إنْ" الشرطية؛ مع تيقنه من صحة النوى والفراق بناء على إخبار المحبوبة له بذلك، ومع هذا يستعمل "إن" التي تكون في الأمر غير المجزوم به، وذلك فرارا من التسليم بذلك الفراق، فنفسه تأبى أن تقتنع أو تسلم بوقوعه.

ومما سبق يتبين أن الليل عند الأرَّجَانيّ مثَّل الأمنية والسعادة، فبقاؤه هو سبب دوام وصل محبوبه، بينما رحيله مؤذن بفراقه، ومن هنا أطال في خطاب الليل راجيا منه البقاء، ونوَّع في الأساليب والصيغ التي تعينه على ذلك، وأطال النفس في الأبيات بشكل جعله يكرر بعض المعاني بأساليب مختلفة، تعكس الهلع والخوف الشديد لديه من ذهاب الليل وانقضائه.

ثانيا: الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ وابن مليك الحَمَويّ

جاء الحديث عن الليل عند ابن مليك الحَمَويّ متفقا في فكرته مع الحُصْريّ القيرواني في مطلع قصيدته "يا ليل الصب"، فإذا كان الحُصْريّ محبا قد فارقه المحبوب، وهو يشكو فراقه وطول ليله في ظلال ذلك، فابن مليك كان كذلك أيضا، لكن الذي اختلف بين الشاعرين هو أن الحُصْريّ جعل الحديث عن الليل في مطلع قصيدته، بينما جاء ذكر الليل وتباريح الهوى عند ابن مليك الحَمَويّ في ثنايا قصيدته، فقد بدأ في تناول هذا المعنى من البيت الثالث عشر، وذلك عقب حديثه عن وصف محبوبه وذكر قسوته بالوصل، فقال:

قَاسٍ بالوَصــلِ بِــهِ مَلَلٌ ... يُدْنِيـــهِ الصَّــبُ فَيُبْعِـدُهُ
أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِـهِ ... سَهْــرَانَ الليــلِ وَيَـرْقُـدُهُ؟
فَالقَلبُ يَذُوبُ عَلَيهِ أَسًى ... وَالصَّبْرُ عَصَـاهُ تَجَلُّـــدُهُ
لَـوْ أَشْكُو مَا بِي مِنْـهُ إلَى ... صَخْـــرٍ لَتَفَتَّتَ جَلْمَــدُهُ
أَوْ هَــــامَ بِهِ جَبَلٌ لَهَوَى ... مِمَــا بِالهَجْــرِ يُهَــدِّدُهُ

بينما صدَّر القصيدة بوصف جمال محبوبه، فقال:

لَحْــظٌ يَسْبيكَ مُقَلِّدُهُ   أَمْ سَيفٌ شَاقَكَ مَغْمِدُهُ؟
وَقَــوَامٌ زَاهٍ مُعْتَــدِلٌ   يَهْتَـزُ بِـهِ أَمْ أَمْلَـــدُهُ؟

ومن خلال تتبع المعاني التي وردت في معارضة ابن مليك الحَمَويّ، وفهم الحالة الشعورية التي كانت تسيطر عليه يتضح لي أن السر في عدوله عن ذكر الليل في مقدمة قصيدته إلى تصديرها بوصف جمال محبوبه يتمثل فيما يأتي:

١- تعلُق ابن مليك بصورة المحبوب تعلقا شديدا، فقد سيطرت عليه تلك الصورة، وافتتن بها بدرجة جعلته يبدأ القصيدة بوصف جمال هذه الصورة التي تعلق بها، وقد استمر في تصوير الصورة الفاتنة لمحبوبه حتى البيت الثاني عشر، ولم يكتفِ بما ذكره من أوصاف جمال محبوبه في بدء القصيدة، فعاد إلى تصوير ذلك الجمال مرة أخرى بعد أن ذكر ما يدل على هيامه به وشدة وجده، فقال[1]:

بِأبِي أَفْدِيهِ غَـزَالَ خِبَـــا   مـا للغــزلَانِ تَشــــرُّدُهُ
عَجَباً فِي الحُسْنِ لَهُ رَشَــأٌ   غَنِــجٌ وَالأُسْـــدُ تَصَيُّــدُهُ
وَعَجِيبٌ كَيفَ يَصُولُ رَشَاً   بَلْ أَعْجَبُ مِنْـهُ تَأَسُــدُهُ
هُوَ بَدْرُ الحَيِّ وَغُصْنُ نَقَـاً   وَغزَالُ السِّرْبِ وَأَغْيَـــدُهُ

٢- يعكس ذكر الليل في مطالع القصائد –غالبا– الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر وقت نظم القصيدة، من خوف، وقلق، وحزن، وضجر، وقد ظهر ذلك عند الحُصْريّ بسبب أمر الوشاية التى توعده بها أمير مرسية، والتي نظم القصيدة من أجلها مادحا ومعتذرا. وابن مليك الحَمَويّ لم تكن تصاحبه تلك الحالة الشعورية التي

[1] - ديوان ابن مليك الحموي، صـ ١٢١.

كانت عند الحُصْريّ، فقد نظم قصيدته في أريحية نفسية، مادحا ابن فرفور[1]، دون أن يكون بينهما ما كان بين الحُصْريّ وأمير مرسية من تهديد ووعيد، وحتى في علاقته بمحبوبه لم يكن المحبوب هاجرا له على الدوام، بل كان يصل أحيانا، ويهجر أحيانا، كما أن الوشاة الذين كانوا يسعون بالإفساد بينه وبين محبوبه لم يكن ابن مليك يخشاهم، ولا يخشى وشايتهم، مع طغيانهم في الوشاية، وهذا هو ما دلّ عليه قوله:

تَبَـــاً لِعَذُولٍ فِيـــهِ طَغَى　　　بِالعَـــذْلِ وَزَادَ تَمَـــرُدُهُ

أَيَظُنُ بَأَنْ أَخْشَـــاهُ وَلِـي　　　فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ؟

مَــوْلى لِعُلَاهُ البَدْرُ غَــدَا　　　فِي التِّـمِ يَغَــارُ وَيَحْسُدُهُ

ولا شك في أن هذه الحالة التي يعيشها ابن مليك الحَمَويّ لا تجعل نفسيته كنفسية الحُصْريّ في قصيدة "يا ليلُ الصَّبّ"، ويمكن إدراك ذلك –أيضا– من قراءة أبياته في حديثه عن الليل، فهو لا يشكو طوله، والذي يرمز عند الشعراء لشدة الضجر والضيق، ولا يتطلع للخلاص منه إلى غدٍ يرجوه، بل يكتفي بشكوى سهره في الليل ورقاد محبوبه، وينكر أن يكون هذا من الإنصاف ولا يطيل في هذا المعنى، فيقول:

أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِـهِ　　　سَهْــرَانَ الليــلِ وَيَرْقُــدُهُ؟

[1] - ولي الدين محمد الفرفوري (٩٣٧/٨٩٥هـ) قاضي القضاة ابن شهاب الدين أحمد بن الفرفور الدمشقي الشافعي، حفظ القرآن والمنهج في الفقه لشيخه شيخ الإسلام زكريا الأنصاري، وولي قضاء الشافعية بدمشق بعد وفاة أبيه، ثم ولي قضاء حلب سنة ٩٢٦ هـ ، ومع توليته بدمشق وحلب في الدولة العثمانية لم ينتقل عن مذهبه . (ينظر: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، لنجم الدين الغزي، تحقيق: خليل المنصور ٢٢/٢ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الطبعة: الأولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م)

تخلص ابن مليك من الوصف إلى ذكر الليل وتباريح الهوى

قال ابن مليك الحَمَويّ في آخر أبيات وصف جمال المحبوب التي افتتح بها قصيدته، وهو البيت الحادي عشر:

وَإِذَا مَــا شَــدَّ مَنَاطِقَــهُ   فَيُـرِيكَ اللِّيـنَ تَشَــدُّدُهُ

وقد جاء بعد هذا المعنى بذكر قسوة المحبوب في الوصل؛ ليتخذ منها سبيلا لذكر سهره في الليل وسهاده، إذ هي سبب ذلك، فقال في البيت الثاني عشر:

قَاسٍ بالوَصـــلِ بِــهِ مَلَلٌ   يُدْنِيــهِ الصَّــبُ فَيُبْعِـدُهُ

ولا شك في أن الانتقال بين البيتين انتقال فيه سهولة ومناسبة، فكلا البيتين حديث عن صفة من صفات المحبوب، الصفة الأولى هي لين جسمه، والذي يبدو عندما يشد المحبوب مناطقه، والمناطق جمع نطاق، وهو ثوب يشبه الإزار كانت المرأة تنتطق به فتشده على وسطها[١]، والصفة الثانية هي شدته وقسوته في الوصل، كما أن ذكر الشدة في البيت الأول منهما وتكرر مادتها في الشطرين، مناسب لذكر القسوة في البيت الذي يليه.

ولأهمية الحديث عن قسوة محبوبه، بنى الشاعر البيت على حذف المسند إليه؛ ليتميز هذا الوصف عن سابقه أكمل تمييز، إذ التقدير فيه: "هو قاس بالوصل"، و"المَلَلُ: المَلالُ، وهو أَن تَمَلَّ شيئاً وتُعْرِض عنه"[٢]، والمقصود به أن المحبوب متقلب الحال لا يكاد يستقر على وصل الشاعر، وإنما يصله أحيانا ويفارق أخرى، ويصور الطباق بين "يدنيه" و "يبعده" المفارقة بين حال الشاعر تجاه محبوبه وحال المحبوب معه.

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (نطق).
[٢] - السابق، مادة (ملل).

وقد انتقل من هذا المعنى إلى الحديث عن سهره وسهاده في الليل بسبب ذلك، فقال:

أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِـهِ   سَهْـرَانَ الليـلِ وَيَرْقُـدُهُ؟

وذكر السهر في الليل بسبب المحبوب بعد ذكر قسوته مناسب –أيضا– إذ السهر مسبب عن تلك القسوة، ومن ثَـمَّ أتبع ذلك بذكر تباريح الهوى وشدة تعلقه بمحبوبه، فقال:

فَالقَلبُ يَذُوبُ عَلَيهِ أَسًى   وَالصَّبْرُ عَصَـاهُ تَجَلُّـدُهُ
لَـوْ أَشْكُو مَا بِي مِنْـهُ إِلَى   صَخْـرٍ لَتَفَتَّتَ جَلْمَـدُهُ
أَوْ هَـامَ بِهِ جَبَلٌ لَهَوَى   مِمَـا بِالهَجْـرِ يُهَـدِّدُهُ

ومن هنا يتبين أن ابن مليك كان موفقا في الانتقال بين هذه المعاني، فبنى بعضها على بعض، دون أن يشعر المتلقي بانقطاع الكلام عن سابقه، أو عدم اتساقه مع المعاني اللاحقة.

المعاني في الأبيات بين الحُصْريّ وابن مليك الحَمَويّ

يظهر من خلال أبيات الشاعرين في هذ المعنى اتفاقهما في الحديث عن عدد من المعاني، وهي:

١- فراق المحبوب.
٢- سهر الليل بسبب الفراق.
٣- الحزن على فـراق المحبـوب.
٤- تخيل رقة عناصر الطبيعة وتعاطفها مع المحب.

وسوف أقف بين هذه المعاني عند الشاعرين بالموازنة والنقد؛ لإدراك الفروق الدقيقة في التعبير عنها.

١- فراق المحبوب

ليس ثمة شيء أصعب على العاشق من فراق محبوبه الذي هام به، وقد دأب الشعراء منذ القدم على تهويل هذا الفراق وبيان شدته على الشاعر المحب، وقد جاءت تعبيراتهم في تصوير هذه الشدة صادقة، تتصدع لها القلوب، وتتفتت لها الأكباد؛ إذ إنها تعكس المعاناة الصادقة التي تسيطر على المحب بسببه.

وقد تحدث شاعرانا عن فراق المحبوب في سياق الحديث عن الليل، وطوله، وبيان سهادهما وسهرهما فيه، وقد عكست تعبيراتهما ما اعتراهما من مشاعر الحزن والأسى لهذا الفراق الذي لم تتحمله نفساهما، ومع هذا فإن هناك فرقا بين فراق المحبوب عند الحُصْريّ وفراقه عند ابن مليك الحَمَويّ، فالحُصْريّ يقول في ذلك:

رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ ... أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

بينما يقول ابن مليك الحَمَويّ:

قَاسٍ بالوَصلِ بِهِ مَلَلٌ ... يُدْنِيهِ الصَّبُ فَيُبْعِدُهُ

فيستعمل الحُصْريّ في التعبير عما أحدث المحبوب من فرقة وصدود كلمة "البين"، فيجعل فرقة محبوبه بينا، بينما نجد ابن مليك الحَمَويّ يعبر عن ذلك بقوله "قَاسٍ بالوَصلِ"، فلم يزد عن وصف محبوبه بالقسوة في الوصل.

ولا شك في أن التعبير بالبين أبلغ في تصوير فراق المحبوب، وهو كذلك أدعى للحزن والأسى الشديد الذي ظهر واضحا في أبيات الحُصْريّ؛ وذلك لأنه يعني الانقطاع والانفصال التام[١]، أما توصيف ابن مليك لفراق محبوبه بأنه قاس في الوصل فهذا بلا شك يصف درجة أقل في الفرقة والبعد؛ إذ القسوة في الوصل لا تمنع

[١] - ينظر القاموس المحيط، مادة (بين).

حدوثه، فقد يرق قلب المحبوب القاسي أحيانا فيصل، وهذا على ما يبدو كان حال محبوب ابن مليك، فهو قاس بالوصل لكنه قد يصل أحيانا، ويدل على هذا قوله بعد ذلك: "بِـهِ مَلَلٌ"، وهي عبارة تدل على أن المحبوب متقلب الحال؛ لأن الملل يعني سأم الاستمرار على حال واحدة والإعراض عن تلك الحالة لأخرى غيرها[1]، ولا يتعارض مع هذا المعنى قوله: "يُدْنِيـهِ الصَّـبُ فَيُبْعِـدُهُ"؛ لأنها تصور الغالب من حال المحبوب معه.

ومن هنا يمكن القول بأن فراق المحبوب عند الحُصْريّ متحقق دائما، أما عند ابن مليك الحَمَويّ فهو غالب حال المحبوب معه، لكنه قد يصل أحيانا، ويدل على ذلك أيضا قول ابن مليك الحَمَويّ بعد ذلك:

أَوْ هَـــامَ بِهِ جَبَلٌ لَهَوَى   مِمَـا بِالهَجْـرِ يُهَـدِّدُهُ

لأن معناه أن الشاعر مهدد من محبوبه بالهجر، وهذا يدل على أن هناك أوقاتا كان يرق فيها المحبوب، فيصل محبه، وإلا فكيف يكون التهديد بالهجر إلا إذا كان هناك وصل؟!

٢- سهر الليل بسبب الفراق

ولأن فراق المحبوب متفاوت بين الشاعرين كان الأثر المترتب على ذلك من سهر وسهاد متفاوتا –أيضا– فالحُصْريّ لم يتخير في وصف سهره وسهاده من الألفاظ ما يدل على السهر فحسب، وإنما وظّف ما يتضمن حصوله، ويصف إلى جانب ذلك المعاناة النفسية التي تصاحبه في هذا السهر، وهي لفظة (أَرَّقَ) في قوله: "فَأَرَّقَـهُ أَسَـفٌ للبَيْنِ يُـرَدِّدُهُ"، فدلّ على حاله في ذلك السهر، وما يعانيه من أرق، وتردد، وحيرة.

---

[1] - ينظر لسان العرب، مادة (ملل).

أما ابن مليك الحَمَويّ فاكتفى بذكر سهره، شاكيا ذلك لمحبوبه، دون أن ينقل لنا الأحاسيس التي تعتريه في هذا السهر، فيقول:

أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِـهِ   سَهْـرَانَ الليـلِ وَيَرْقُـدُهُ؟

فذكر سهره الليل بينما يكون محبوبه راقدا هانئا بنومه، وقد جعل سهره وسهاده هذا بسبب محبوبه، فالباء في "به" للسببية، والاستفهام في البيت يفيد الإنكار والشكوى والعتاب، والمعنى: أمن الإنصاف والعدل أن أبيت بسببه سهران الليل وهو راقد فيه.

وقد عبر عن نوم محبوبه بالفعل "يرقده" الدال على طول النوم والطمأنينة فيه، كما صاغه على وزن المضارع للدلالة على أنها حاله المستمرة في كل ليل، بينما صاغ ما يدل على سهره "سهران" على صيغة فعلان التي تدل على دوام سهره، ومع هذا فلم ينقل لنا في البيت صراحة أن سهره كان بسبب الفراق، فقوله "أبيت به" دلّ على أن سبب السهر هو المحبوب نفسه، مع إن السهر قد يتحقق للمحبين في الوصل كما يتحقق لهم في الهجر، وتعليق السهر على المحبوب لا يفهم منه ما إذا كان الشاعر يسهر بسبب هيامه بمحبوبه، أم بسبب فراقه وبعده عنه، وهذا يضعف بيان سبب السهر والسهاد في البيت، بينما صرح الحصري بذلك في قوله: "فأرقه أسف للبين يردده" فجعل السهر والتأريق بسبب الفراق.

إن تصوير الحُصْريّ لسهره وسهاده في الليل الذي اشتد عليه طوله والتعبير عن ذلك بالأرق والحيرة والتردد، يعكس قدر المعاناة النفسية التي اعترته من فراق المحبوب، حتى إننا نتخيل هذا المحب العاشق الذي فارقه محبوبه قلقا أرقا مسهدا مترددا لا يكاد يستقر على حال، وكل هذه المعاني تضعف في توصيف ابن مليك الحَمَويّ لسهره بقوله "سهران الليل"، بل تكاد تتلاشى لولا ما ذكره في البيت التالي لهذا البيت من ذوبان القلب عليه حزنا وأسى.

ومما أضعف المعنى عند ابن مليك – أيضا – أنه لم يذكر طول ليله، فلم يشعرنا بشدة وطأة الليل على نفسه، كما لم يشعرنا بطول سهره كما أشعرنا بذلك الحُصْريّ، فالطباق بين سهره الليل ورقاد محبوبه لا يدل على طوله بالقدر الذي عند الحُصْريّ عندما طابق بين رقود السمار وسهره؛ وذلك لأن السمار مما يطول سهرهم انشغالا بالسمر والحديث، فيعكس هذا مدى طول سهر الحُصْريّ، بخلاف الطباق عند ابن مليك الحَمَويّ بين سهره ورقود محبوبه الذي يظهر لنا فقط المفارقة بين انشغال الشاعر بمحبوبه وعدم مبالاة المحبوب به، إضافة لهذا الاستفهام الذي دلّ على إنكار أن يكون سهره مع رقاد محبوبه من الإنصاف، والحديث عن الإنصاف في هذا السياق ليس في موضعه، إذ هو حديث يستدعي فيه الشاعر العقل أكثر من استدعاء الحس والشعور.

٣- الحزن على فراق المحبوب، وأثره على الشاعرين

من المعاني التي اشترك فيها الشاعران في مقام ذكر الليل وتباريح الهوى، الحديث عن الحزن النفسي المترتب على فراق المحبوب وأثره عليهما، فقال الحُصْريّ:

فَأَرَّقَهُ أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

فذكر أن حزنه للفراق أسف، والأسف هو أشد الحزن، وفيه المبالغة في الحزن والأسى، ولذا كان التعبير به متسقا مع البين الذي أحدثه المحبوب، وقد كان أثر الحزن على الحُصْريّ أن جعله مترددا حائرا قلقا مضطربا.

ومع إن صدود المحبوب وفراقه عند ابن مليك الحَمَويّ لم يبلغ الغاية التي بلغها عند الحُصْريّ فإن الأثر الذي أحدثه عليه كان أشد قسوة، فقد قال في هذا المعنى:

فَالقَلبُ يَذُوبُ عَلَيهِ أَسًى　　وَالصَّبْرُ عَصَــاهُ تَجَلُّــدُهُ

وذوبان القلب كناية عن شدة الحزن والأسف، وفي التعبير بالفعل "يذوب" استعارة تبعية، حيث شبه أثر حرقة القلب بسبب حزنه بالذوبان مبالغة في بيان شدة ذلك الأثر على قلبه، إذ يبرزه في صورة حسية، وقد عملت صياغته على وزن المضارع "يذوب" على استحضار تلك الصورة في ذهن المتلقي.

وقوله: " وَالصَّبْرُ عَصَــاهُ تَجَلُّــدُهُ" كناية عن ظهور ضعفه وخور عزيمته، إذ لا يستطيع الظهور متجلدا على فراق محبوبه.

٤- تخيل رقة عناصر الطبيعة وتعاطفها مع المحب

من المعاني التي تناولها الشاعران في سياق الحديث عن الليل وذكر تباريح الهوى، الحديث عن تعاطف عناصر الطبيعة مع الشاعر المحب الحزين، فتخيّل الحُصْريّ تعاطف النجم معه، ورقته لحاله، وبكاءه له، فقال:

فَبَكـاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَــهُ　　مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصــُدُهُ

وتخيّل ابن مليك الحَمَويّ تفتت الصخر تعاطفا معه لو علم بحاله، فقال:

لَـوْ أَشْكُو مَا بِي مِنْهُ إلَى　　صَخْــرٍ لَتَفَتَّتَ جَلْمَــدُهُ

وفرق في التعبير عن هذا المعنى عند الشاعرين، ويمكن بيان ذلك في النقاط الآتية:

أ- أن الحُصْريّ جعل المتعاطف معه من عناصر الطبيعة النجم، وهو أحد عناصر الليل ومظاهره، ومن هنا كان ذكره متسقا مع الليل الذي تأتي الأبيات في سياقه، بخلاف الصخر عند ابن مليك الحَمَويّ، فهو ليس من عناصر الليل، فليس في ذكره من المناسبة ما عند الحصري.

ب- أن الحُصْريّ جعل النجم متعاطفا معه شاعرا بحاله دون أن يبث له شكواه، وإنما شعر به دون شكوى لما رآه يرصده ويراقب غيابه، وتخيل وقوع ذلك من النجم، فعبر عن البكاء والرقة بالفعل الماضي في "بكاه" و "رقّ" ليشعر بتحققه، فمع إن الشاعر يرقب غياب النجم ورحيله فإن ذلك لم يمنعه من التعاطف معه والرقة والبكاء لحاله، أما ابن مليك الحَمَويّ فلم يخيل لنا حدوث ذلك، فتعاطف الصخر معه لم يقع بعد، إذ علقه الشاعر على شرط حصول الشكوى له، والتعليق على الشرط أضعف الصورة في البيت.

ج – استعمل الحُصْريّ في التعبير عن هذا المعنى أسلوب الاستعارة المكنية التي شخصت النجم، وجعلته في صورة حية، وجعلت له قلبا يرق، وعينا تبكي وتدمع؛ تأثرا بما عليه الشاعر، وبما رأى من معاناته وألمه لفراق المحبوب وصدوده، فجاءت الصورة مليئة بالحركة والحيوية، بينما افتقدت هذه الجماليات كلها في بيت ابن مليك الحَمَويّ بسبب تعليق تأثر الصخر على الشكوى إليه.

ثالثا: الليل وتباريح الهوى بين الحُصْريّ وأحمد شوقي

لم تختلف فكرة شوقي في معارضته عن فكرة الحُصْريّ في قصيدته "يا ليل الصَّبّ"، فهو شاعر محب يشكو ما أصابه من تباريح الهوى، ومن أنات الحنين والشوق للقاء المحبوب، وما أصابه من السهر والسهاد بسبب ذلك، فالمحبوب مفارق لشوقي معرض عنه، وقد كان هذا الفراق داعيا لبدء القصيدة بذكرِ الليل وشكوى السهر والسهاد فيه، وذكْرِ تباريح الهوى التي أصابته بسبب كلفه بمحبوبه؛ لما يسيطر عليه من الحزن، والأسى، والقلق، والوحشة، وكل ذلك يتناسب مع هذا البدء.

ومع اتفاق الفكرة عند الشاعرين فقد اختلف الخطاب في مفتتح قصيدتيهما، فبينما توجه الحُصْريّ بخطابه إلى الليل، فناداه وسأله عن موعد مجيء غده، موحيا باستبطائه، وذلك في قوله:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه؟ أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

يتوجه شوقي بخطابه لمحبوبه، شاكيا له ما يجد من سهر وسهاد، مبينا رقة العواد لحاله بسبب فراق محبوبه، فيقول:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ وَبَكَاهُ وَرَحَّمَ عُوَّدُهُ

ولا شك في أن استهلال أحمد شوقي في قصيدته يلمح بإيجاز ولطف إلى ما سيق الكلام من أجله، وهو شكوى سهر الليل والسهاد بسبب كلفه بالمحبوب مع فراق المحبوب وإعراضه عنه، ومع هذا فإن استهلال الحُصْريّ أجود وأبرع من استهلال شوقي، وذلك لما يأتي:

- أن افتتاح القصيدة بذكر الليل يوحي بشدة المعاناة النفسية التي تسيطر على الشاعر، كما أن افتتاح البيت بحرف النداء "يا" يمكن الشاعر بما فيه من مد على إفراغ قدر من تلك المعاناة، فيجد فيه متنفسا للموقف النفسي العنيف الذي يشعر به في هذه الحال، إضافة لما يفعله من تأثير في شد المتلقي، وجذب انتباهه لمعرفة المنادى وما يلقى إليه من معانٍ.

وإن كانت بعض هذه المعاني متحققة في استهلال أحمد شوقي، فإنها غير متمكنة كما تمكنت في استهلال الحُصْريّ لقصيدته، ومن هنا نستطيع القول بأن المعاناة بلغت عند الحُصْريّ ما لم تبلغ عند شوقي، وإذا وضعنا في أذهاننا أن الحُصْريّ يسيطر عليه شعور لم يكن لدى شوقي وقت نظم القصيدة، وهو خوف ما أحدثه الوشاة من إفساد بينه وبين أمير مرسية لتبين أن المعاناة عند الحُصْريّ أقوى وأشد، وهذا هو ما انعكس على استهلاله هذه القصيدة.

- أن خطاب الليل أشد واقعية من خطاب المحبوب، وذلك من حيث إن المخاطب عند الحُصْريّ حاضر مؤانس له، فهو أنيسه الوحيد الذي بقي معه بعدما نام الناس ورقد السمار، وهذا بخلاف ما عند شوقي في قصيدته، فالمخاطب الذي هو المحبوب هاجر ناءٍ معرض عنه، ولو أن أحمد شوقي خاطبه بالنداء لكان مقبولا في غيابه؛ لأن النداء يكون للبعيد كما يكون للقريب، ولكنه خاطبه خطاب المتلقي الحاضر، فاستعمل في خطابه ضمير الخطاب "الكاف" وذلك في قوله: "مضناك"، كما أن بدء القصيدة بهذه الكلمة "مضناك" عند شوقي فيه شيء من الثقل لا يتناسب مع استهلال قصيدة في النسيب والغزل، حتى وإن لم يَبدُ ظاهرا بدرجة كبيرة لذكر ما يلائم ذلك من المعاني كعطف العواد وبكائهم، ولعلنا ندرك ذلك إذا نظرنا إلى الكلمة ذاتها "مضناك" في معارضة شوقي لبردة البوصيري في قوله: [من البسيط]

يا ناعِسَ الطَرفِ لا ذُقتَ الهَوى أَبَداً أَسهَرتَ مُضْناكَ في حِفظِ الهَوَى فَنَم[1]

فلنتأمل كيف جاءت هنا خفيفة سهلة رشيقة، لا يشعر السامع لها بثقل ولا غضاضة في النفس، بينما لم تبلغ هذا المبلغ من الخفة والرشاقة في بدء معارضته، ولعل سبب ذلك أنها وقعت في مطلع القصيدة، فكانت أول لفظة تلقى أذن السامع أو المتلقي، بالإضافة لما فيها من مواجهة المحبوب بأنه كان سببا في إضنائه وتعبه، وهذا وإن صح في هذا السياق فهو مما ينبغي العدول عنه في افتتاح القصيدة[2].

ولعل ما أوقع أحمد شوقي في ذلك رغبته في تقليد المعاني التي جاءت في قصيدة الحُصْريّ في مقام استعطاف المحبوب، والذي يحتل آخر السياقات الجزئية في مقدمته، حيث يقول الحُصْريّ:

مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِـدُهُ؟
لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَـهُ رَمَقَـاً فَلْيَبْـكِ عَلَيْـهِ عُـوَّدُهُ

فيذكر الحُصْريّ الضنى، وبكاء العواد، وذهاب رمق نفسه، فأخذ شوقي هذه المعاني، فبدأ بها قصيدته في سياق حديثه عن الليل وسهره، مع إن الحُصْريّ جاء بها في مقام استعطاف المحبوب ومحاولة ترقيق قلبه، ومن هنا كان استهلال شوقي أقل جودة من استهلال الحُصْريّ، ويمكن الاستدلال على هذا أيضا بذكره العواد وبكائهم وترحمهم في البيت الأول، فهذا وإن كان مناسبا لذكر الضنى لكنه قليل المناسبة في مقام الحديث عن الليل؛ لأن عادة العواد الزيارة في النهار، أو في أول الليل، لا في آخره، حيث يسهر المحب ويأرق.

[1] - الشوقيات، قصيدة نهج البردة، صـ ٢٥٩.
[2] - ينظر: ما يراعى في مفتتح القصائد، في باب المبدأ والخروج والنهاية، من كتاب العمدة في فنون الشعر وآدابه، لابن رشيق، جـ ١ صـ ٢١٧.

وعند الموازنة بين المعنيين نجد الحُصْريّ يبالغ في بيان الأثر الحاصل له من فراق محبوبه، حيث لم يبق له هذا الفراق أيَّ رمق من الحياة، ولا شك في أن هذه مبالغة في تصوير ما أصابه بسبب ذلك، أما شوقي فصاغ هذا المعنى صياغة مبتكرة، حيث قال:

أَوْدَى حَـرَقًـــا إِلا رَمَـقَـــاً   يُبْـقِيـــهِ عَلَيـكَ وَتُنْـفِــدُهُ

فجاء بمعنى جديد، وهو قوله: "يُبْـقِيـــهِ عَلَيـكَ وَتُنْـفِــدُهُ"، يصور مدى حرص الشاعر على الحياة من أجل وصل المحبوب، وقد تميز فيه عن الحُصْريّ بالمبالغة المقبولة في "أَوْدَى حَـرَقًـــا إِلا رَمَـقَـــاً"، فاستثناء الرمق[1] يجعل المتلقي أشد قبولا للمعنى وتصديقا له، ولهذا حاول الحُصْريّ أن يقرب المبالغة في هذا المعنى؛ فجاء بعد قوله: "لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَـــاً"، بقوله: "وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ"، ولكنه انتقل بالمعنى من الأعلى إلى ما هو أقل درجة منه؛ إذ كيف لم يبق الهوى له أيَّ رمق، ثم يخبر أن قضاءه غدا أو بعد غدٍ؟!

المعاني في الأبيات بين الحُصْريّ وشوقي

يتبين من قراءة أبيات الشاعرين في مقام الحديث عن الليل وذكر تباريح الهوى اتفاقهما في الحديث عن عدد من المعاني، وهي:

١- سهـر الليل بسبب فراق المحبوب.
٢- الحزن على فراق المحبـوب وأثره على الشاعرين.
٣- تخيل رقة عناصر الطبيعة وتعاطفهـا مع الشاعرين.

[1] "الرَّمَقُ: بقيّة الحياةِ، وفي الصحاح: بَقِية الرُّوح، وقيل: هو آخِر النفْس. وفي الحديث: "أَتيت أَبا جَهل وبه رَمَقٌ، والجمع أَرْماقٌ". لسان العرب، مادة (رمق).

وتجدر الإشارة إلى أن أحمد شوقي لم يذكر في أبياته فراق محبوبه وصدوده صراحة، وإنما يفهم من معاني بعض أبيات القصيدة، كقوله:

أَوْدَى حَـرَقًـــا إلا رَمَـقَـــاً   يُبْـقِيـــهِ عَلَيـكَ وَتُنْـفِــدُهُ

وغيره، وهذا على خلاف ما صنع الحُصْريّ في قصيدته.

١- سهر الليل بسبب فراق المحبوب

من المعاني التي اشترك فيها الشاعران ذكر سهر الليل بسبب فراق المحبوب، وقد جاء هذا المعنى عند الحُصْريّ في قوله:

رَقَدَ السُّـمَّـــارُ فَأَرَّقَــهُ   أَسَـفٌ للبَيْنِ يُــرَدِّدُه

كما كان أول المعاني التي بدأ بها شوقي قصيدته، حيث قال:

مُضْنَاكَ جَـفَاهُ مَـرْقَـدُهُ

فقوله: "جَـفَاهُ مَـرْقَـدُهُ" يدل على ذهاب نومه وطول سهره؛ لأن معنى يجفو لم يلزم مكانه[١]، والمرقد هو المضجع الذي ينام عليه[٢]، والكلام على الاستعارة مكنية، فقد شبه الفراش بالشيء القادر على الحركة الحسية الذي يذهب ولا يلزم مكانه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الجفاء والنبو وعدم ملازمة الشيء مكانه، وقد صورت هذه الاستعارة الفراش في صورة حسية حركية، جعلت من الفراش كائنا متحركا له القدرة على نبو الشاعر وتركه.

[١] - "جَفَا الشيءُ يَجْفُو جَفَاءً وتَجافَى: لَمْ يلزم مكانَهُ كالسَّرْجِ يَجْفُو عن الظَّهْر وكالجَنْب يَجْفُو عن الفِراشِ ". لسان العرب، مادة (جفا).

[٢] - ينظر :السابق، مادة (رقد).

وأصل الكلام أن يسند الجفاء إلى الأجساد والجنوب، فيقال: جفى جنبه عن الفراش أي نبا عنه ولم يطمئن له، ومنه قول الله تعالى: " تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ"[1]، ولكن أحمد شوقي جعل الجفاء في البيت حاصلا من الفراش؛ وذلك للدلالة على أن ذلك على غير رغبة منه، كما يدل على المبالغة في وصف سهره إذ استعصى عليه مكانه، وهو الفراش.

ولا شك في أن هذا المعنى يعكس ضعف قوى الشاعر المحب، وشدة فعل المحبوب الهاجر فيه، وقد تضافر في الدلالة على ذلك استعارة الضنى لما يلقاه من كلف وهيام بمحبوبه مع فراقه له، والتي أظهرت علته المعنوية ومعاناته في الهيام بمحبوبه، مع نأي المحبوب وإعراضه بالعلة الحسية والمرض الجسدي؛ ويمكن إدراك روعة المعنى عند تأمل العلاقة بين المضنى وفراشه، فإنه أشد ما يحتاجه، ومن هنا يمكن إدراك حجم المعاناة التي يعيش الشاعر في ظلالها، كما أن الإفصاح عن هذه المعاني له من الأثر ما له في استعطاف المحبوب وترقيق قلبه وفؤاده، ومن أجل ذلك أضاف الشاعر نفسه لمحبوبه بإضافة "مضنى" إلى كاف الخطاب، بما يدل على تملك المحبوب له وإضافة نفسه إليه، وقد ضاعف من هذا المعنى إغراء الشاعر محبوبه للعطف عليه بذكر عطف العواد، ورقتهم له، وبكائهم وترحمهم عليه، وذلك في الشطر الثاني من هذا البيت، حيث قال:

وَبَكَاهُ وَرَحَّمَ عُوَّدُهُ

ولم يكتف شوقي بجفاء المرقد في التعبير عن سهره وسهاده، وإنما صرح به في الشطر الثاني من البيت التالي لهذا البيت، فقال:

مَقْرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَّدُهُ

[1] - سورة السجدة، من الآية ١٦.

والقرح هو الجرح،[1] ، ووصف الجفن به يفيد مع الدلالة على سهره وسهاده؛ المبالغة في إثباته مع بيان الأثر الحسي له عليه، فقد صار جفنه مقرحا من شدة السهر.

وإذا كان الحُصْريّ قد ذكر ما يعتريه في هذا الليل من معاناة نفسية، فذكر تأريقه وحيرته، فلم يغفل شوقي هذا المعنى –أيضا– بل زاد عليه فذكر مع المعاناة النفسية معاناته الحسية –أيضا– فقال:

حَيْـــرَانُ القَلْــبِ مُعَـــذَّبُـهُ   مَقْـــرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَّـــدُهُ

فحيرة القلب وعذابه تمثلان المعاناة النفسية للشاعر في هذا الليل، بينما يمثل تقرح الجفن وسهاده المعاناة الحسية الجسدية.

وبعد هذه القراءة التحليلية لما جاء في أبيات شوقي من معان وأفكار، يتبين من الفروق بين أبياته وأبيات الحُصْريّ في هذا المعنى ما يأتي:

أ– أن أحمد شوقي لم يصور وطأة الليل وشدته على نفسه بالقدر الذي جاء عند الحُصْريّ في البيت الأول من قصيدته، فاستعارة الضنى لحاله والإخبار بجفاء المرقد عنه وتقرح جفنه، كل ذلك لا يصل في الكشف عن البعد النفسي درجة نداء الليل، والتوجه له بالسؤال الدال على استبطاء مجيء غده، وإنكار تأخره، والتعجب منه في قوله: "أقيام الساعة موعده؟"، فضلا عما اشتمل عليه بيت الحُصْريّ في التعبير عن هذه المعاني من أساليب إنشائية تعين على الكشف عن ذلك البعد النفسي، وهذا لم نشعر به في أبيات شوقي بهذه الروعة وذلك الصدق الذي ينعكس على المتلقي فيجعله متعاطفا مع الشاعر.

[1] ـ يقال: "قَرَحه إذا جَرَحه، يَقْرَحُه قَرْحاً" . لسان العرب، مادة (قرح).

ب- ذكر الحُصْريّ وشوقي الحيرة والتردد والقلق الذي أصابهما في هذا السهر المضني، ولكن أحمد شوقي جعل الحيرة لقلبه، فقال "حيران القلب"، أما الحُصْريّ فجعل الحيرة المسببة عن حزنه لفراق محبوبه تشمل كل أركانه، وتحتوي جميع كيانه، فقال: "فَأَرَّقَهُ ... أَسَفٌ للبَيْنِ يُرَدِّدُه".

جـ- ذكر العواد وبكائهم وترحمهم في البيت الأول -وإن كان مناسبا لذكر الضنى- لكنه غير مناسب في مقام الحديث عن الليل، لأن عادة العواد الزيارة في النهار أو في أول الليل، لا في آخره، فيما يسهر فيه المحب ويأرق، ولو أبدله بذكر تقرح الجفن وسهاده الذي في البيت الثاني لكان أنسب، ولعل ما أوقع شوقي في هذا هو ما أشرت إليه آنفا من تقليده المعاني التي جاءت عند الحُصْريّ في أبيات الاستعطاف.

د- لم يقابل شوقي بين سهره ورقود غيره، ليدلل على طول السهر والمفارقة بين حاله وحال غيره كما صنع الحُصْريّ في قوله: " رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ"، فأكسب القارئ أو المتلقي بالطباق تصورا للحالين مع تخيل المفارقة بينهما.

هـ- تميز شوقي بالابتكار والتجديد في التعبير بجفاء المرقد عن سهره، وهو تعبير جيد، لاسّيما وأنه جعل الجفاء من الفراش لا من جسده، بخلاف التأريق عند الحُصْريّ، فهو معنى مطروق من قبل عند الشعراء وغيرهم.

٢- الحزن على فراق المحبوب وأثره على الشاعرين

أظهر الحُصْريّ وشوقي حزنهما بسبب فراق المحبوب وصدوده في مقدمة القصيدة، وذكر كل منهما ما أحدثه هذا الحزن في نفسه، فقال الحُصْريّ:

فَأَرَّقَـهُ   أَسَـفٌ للبَيْنِ يُـرَدِّدُهُ

فعبر الحصري عن حزنه بالأسف، وهو أشد الحزن[١]، ولا شك في أن التعبير عن حزنه بالأسف متسق مع الفراق الذي أحدثه المحبوب، والذي عبر عنه الشاعر بالبين والانقطاع، وقد أثَّرَ هذا الحزن على الحُصْريّ، فجعله حائرا، قلقا، مضطربا، مترددا.

أما شوقي، فقد ذكر أثر هذا الحزن عليه، وبالغ في تصويره بطريقة بديعة وأسلوب مبتكر، فقال:

أَوْدَى حَـرَقًا إِلا رَمَـقَاً   يُبْقِيهِ عَلَيكَ وَتُنْـفِدُهُ

فذكر أن حزنه على فراق محبوبه قد استحال نارا أهلكته، ولم تُبقِ فيه من الحياة إلا رمقا واحدا، وهو حريص على بقاء هذا الرمق من أجل محبوبه والظفر بوصله، ولكن المحبوب ببعده يأبى إلا أن يُذهب هذا الرمق الأخير الذي بقي منه.

ولا شك في أن التعبير بهلاك نفسه إلا من ذلك الرمق الذي يحرص على بقائه من أجل المحبوب معنى رائع وجميل، وقد زاد من روعته ذلك الطباق بين الفعلين "يبقيه" و "تنفده"؛ في قوله: "يُبْقِيـهِ عَلَيـكَ وَتُنْـفِـدُهُ" والذي يكشف الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر؛ ليحافظ على هذا الرمق، مع تعمد المحبوب أن ينفده

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (أسف).

كما أحدث في باقي نفسه، كما صوّر المفارقة بين حال الشاعر نحو محبوبه، وحال المحبوب معه، فالشاعر حريص على حياته من أجل محبوبه، بينما المحبوب يصر على فراق الشاعر والبعد عنه، مما سيكون سببا في هلاك الشاعر ونفاد رمقه الأخير الذي يحيا به من أجله.

٣- تخيل رقة عناصر الطبيعة وتعاطفها مع الشاعرين

خيّل الشاعران تعاطف عناصر الطبيعة معهما، بسبب ما آل إليه حالهما من حزن ولوعة، بسبب فراق المحبوب، فخيَّل الحُصْريّ تعاطف النجم معه ورقته لحاله وبكائه له، فقال:

فَبَكـاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لــهُ   مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصــُدُهُ

وخيَّل شوقي تعاطف الورق[١]، والصخر، والنجم، والليل نفسه، والمطوقة من الحمام[٢]، فقال:

يَسْتَهْوِي الـوُرْقَ تَأَوُّهُـهُ   وَيُذِيبُ الصَّخْرَ تَنَهُّـدُهُ

وَيُنَاجِي النَّـجْمَ وَيُتْعِبُـهُ   وَيُقِيمُ اللَّيــلَ وَيُقْعِـدُهُ

وَيُعَـلِّمُ كُــلَّ مُطَـوَّقَـةٍ   شَجَناً فِي الدَّوْحِ تُـرَدِّدُهُ

وتعاطف غير العاقل مع الشاعر المحب الحزين معنى له تأثيره وروعته؛ وذلك لما في الإشعار بإحساس غير العاقل به من الدلالة على شدة حزنه وظهوره، حتى شعر به من لا شعور له، ولكن استقصاء شوقي في ذكر من تعاطف معه من عناصر الطبيعة

---

[١] - الوِرْق: الحمام الذي لونه كالرماد فيه سواد. ينظر: لسان العرب، مادة (ورق).

[٢] - المطوقة من الحمام هي "الحمامةُ التي في عنقها طَوْقٌ"، وفي عنقها طوق أي: من الريش، له لون يخالف سائر لونها، ويكون هلالي الشكل على العنق من الجهة الظهرية، (ينظر: السابق، مادة (طوق).

أوقعته في ذكر ما لا يتناسب ذكره في سياق الحديث عن الليل وأحوال المحبين فيه، فذكر الحمام والصخر وهما لا يتناسبان مع الليل، فأي ورق هذه التي ستهوي إلى شوقي في آخر ليله الذي يشكو فيه السهر والسهاد، كذلك فأي صخر هذا الذي يكون ذكره مناسبا عند الحديث عن الليل، أما النجم والليل فهما متناسبان مع سياق حديثه.

هذا، وقد اتفق الحُصْريّ وشوقي في تخيل تعاطف النجم معهما، فالحُصْريّ يقول:

فَبَكـاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لــهُ   مِمَّا يَرْعاهُ ويَرصــُدُهُ

ويقول شوقي:

وَيُنَاجِي النَّـجْمَ وَيُتْعِبُـهُ

وعند تأمل المعنى بينهما، يظهر أن المعنى عند الحُصْريّ أجمل وأبلغ، فقد كان شعور النجم بشوقي بسبب مناجاته وشكواه له، أما الحُصْريّ فقد شعر النجم بمعاناته بمجرد ترقبه ورصده في السماء، ومطالعته مرة بعد المرة انتظارا لمغيبه وزواله، فلم يحتج الحُصْريّ لمناجاة النجم ولا لشكوى حاله له حتى يشعر به، وهذا أبلغ في الدلالة على شدة تأثر الشاعر بالفراق، كما أن رقة النجم مع رغبة الشاعر في رحيله لها دلالة قوية في ذلك المعنى، إذ هو تعاطف ممن لا يكون من مثله العطف، إضافة إلى كونه من الجمادات، كذلك فإن معنى رعاية النجم وترصده في السماء والتطلع مرة بعد مرة لمغيبه وزواله وما يوحي به من القلق وطول الانتظار مما يغيب في بيت شوقي.

وكذلك فإن مظاهر تأثر النجم بحال المحب أقوى وأبلغ عند الحُصْريّ، فالنجم رقّ له وبكى لحاله، والرقة والبكاء أبلغ من التعب الذي كان مظهرا لتأثر النجم بشوقي في قوله: "وَيُتْعِبُهُ"؛ فقد تشخص بهما النجم في صورة حية، فصار له قلب يرق، وعين تبكي وتدمع؛ تأثرا بما عليه الشاعر، وتلك صورة تفيض بالحركة والحيوية، استحال بها النجم الجماد بسحر الاستعارة، إلى كائن حي حساس، يجيش قلبه بالعواطف والمشاعر، مما يجعل المتملي لهذه الصورة يعتريه الإعجاب من روعة المنظر الذي يتصوره، وكأنه ماثل أمام عينيه.

وهذا المعنى وإن جاء ضعيفا عند شوقي على رواية "وَيُتْعِبُهُ" في البيت على رواية الديوان ، فإنه يتلاشى على رواية "ويَتْبَعُه" التي جاءت في بعض كتب الأدب التي ذكرت القصيدة[1]، فلا يظهر فيها أثر لهذا التعطف، ومع إنها تظهر ما أصابه من قلق وتطلع لمغيبه فإنها لا تبلغ منزلة قول الحصري: "مما يرعاه ويرصده".

وتأثر الليل وقلقه وحيرته تأثرا بشوقي – والذي دلّ عليه قوله: "ويقيم الليل ويقعده" – معنى جيد وجديد، إذ يظهر تأثر الزمان بقلق الشاعر وحيرته، فقد شبَّه الليل بإنسان قلق أهمه أمر وأرقه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو القيام والقعود، وهما كناية عن التحير وعدم الاستقرار على حال، وطابق بين الفعلين "يقيم ويقعد" ليصور قدر التردد والحيرة والاضطراب التي انعكست من حال الشاعر على الليل.

ومع هذا فإن تعاطف النجم مع الحُصْريّ أقوى من تعاطف الليل مع شوقي، من ناحية أن الحُصْريّ كان يظهر رغبته في رحيل النجم ومع ذلك تعاطف معه، أما شوقي فلم يظهر رغبته في رحيل الليل، فليس غريبا مع ذلك أن يعطف لحاله.

---

[1] - مثل ديوان معارضات قصيدة ليل الصب للحصري القيرواني، للمعلوف صـــ ١٢ مطبعة الهلال سنة١٩٢١م، سنة١٩٢١م، وديوان "يا ليل الصب ومعارضاتها" للمرزوقي والجيلاني، صـــ٢٧ الدار العربية للكتاب بتونس، وكتاب الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك صـــ١١٠، مكتبة كلمات عربية للترجمة والنشر، وغيرها.

وقول شوقي:

وَيُعَـلِّـمُ كُـلَّ مُطَـوَّقَـــةٍ شَجَناً فِي الدَّوْحِ تُـرَدِّدُهُ

معنى رائع، وقد كانت روعته من حيث إن الأصل أن الحمام المطوق هو الذي يثير الشجون ويهيج الأحزان بنوحه على الدوح، ولكن أحمد شوقي عكس هذا المعنى، فجعل نوحه زائدا في إثارة الشجن والحزن على نوح الحمام، حتى صار الحمام المطوق يتعلم منه هذا النوح ليردده على الدوح، وفي هذا ما فيه من المبالغة في وصف شجن الشاعر وحزنه، ولتنكير لفظ "شجن" وما يفيده من التعظيم والتهويل أثر في قوة هذه المبالغة، كما أشعرت الاستعارة التبعية في قوله: "يعلم"، والتي استعار فيها التعليم للتقليد، مدى إدراك الحمام ووعيه بحزن الشاعر وشجنه، حتى صارت تهفو إلى تعلمه وترديده، ومع روعة المعاني التي جاءت في البيت فقد غابت مناسبته في سياق ذكر الليل وسهره وسهاده.

المبحث الثاني

طيف المحبوب
بين الحُصْريّ ومعارضيه

يمثّل الحديث عن طيف المحبوب جزءًا مهما من مكونات قصيدة النسيب والغزل لدى كثير من الشعراء، إذ إنه يعكس الحالة النفسية والعاطفية التي تسيطر على الشاعر، كما يوحي بشدة تعلقه بمحبوبه الذي فارقه وابتعد عنه، ومن هنا فهو يعمد إلى الهروب من هذا الفراق في الواقع إلى وصله بخياله يقظة أو برؤيته في نومه، فيُري عينَه ما لا تراه من المحبوب في الحقيقة، ويُسمع أذنَه ما لا تسمعه في الواقع، على حد قول البحتري[1]: [من الطويل]

إِذَا زَوْرَةٌ مِنْهُ تَقَضّتْ معَ الكَرَى تَنَبّهْتُ مِنْ فَقْدٍ لَهُ أَتَفَزّعُ
تَرَى مُقْلَتي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ وَتَسْمَعُ أُذْني رَجْعَ مَا لَيسَ تَسْمَعُ

ولهذا كان الشعراء المحبون يطلبون النوم ويتحايلون في طلبه ابتغاء الظفر بهذا الطيف، الذي يعوضهم ضنَّ المحبوب بالوصل في الحقيقة، على نحو قول قيس بن الملوح[2]:

[من الطويل]

وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ لَعَلَّ خَيالاً مِنكِ يَلقى خَيالِيا

ولم يختلف الحُصْريّ في هذا عن سلفه من الشعراء المحبين، الذين يعانون مرارة الفراق ولوعة الصد والإعراض، فكان الطيف في قصيدته "يا ليل الصَّبّ" جزءًا من أجزاء نسيبه وغزله، يكشف عن شوقه لرؤية محبوبه، ويوحي برقة صبابته، ولوعة حرمانه، ولهذا كان للحديث عن الطيف في قصيدة الحُصْريّ دور بارز يكشف عن صدق العاطفة تجاه محبوبه.

[1] - ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، م ٢ صـ ١٢٦٨، دار المعارف، الطبعة الثالثة.
[2] - ديوان قيس بن الملوح، صـ١٢٥.

ومع هذا فلم يعطِ المعارضون للحصري لهذا المعنى قدْرَه، فلم يعنَ بمعارضته منهم إلا شاعر واحد، وهو أحمد شوقي، بينما لم يتناول هذا المعنى أحد من الشعراء الثلاثة الآخرين، بل وحتى من غير شعراء هذه الدراسة ممن عارضوا قصيدة الحُصْريّ لا تكاد تجد منهم من يولي هذا المعنى العناية التي تليق به، وسوف أعرج على بعض من هذه المعارضات في أثناء التحليل والنقد، ليتبين ذلك بوضوح.

الطيف بين الحُصْريّ وشوقي

جاء حديث الحُصْريّ عن الطيف في موضعين من قصيدته، أما الموضع الأول فهو قوله[١]:

كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ   خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ
نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاً   في النَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ
وَكَفَى عَجَبَاً أنِّي قَنِصٌ   للسِّرْبِ سَبَانِي أَغْيَدُهُ

وقد جاءت هذه الأبيات عقب حديثه عن طول ليله وما يعانيه في ذلك الليل من أرق وسهاد وحزن بسبب فراق محبوبه.

وأما الموضع الثاني فهو قوله[٢]:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى   فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

وقد جاء هذا البيت في صدر الأبيات التي ساقها الحُصْريّ يستعطف بها محبوبه، عقب تصويره لجماله، ووصف بعض مفاتنه الجسدية.

[١] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـــ١٤٣
[٢] - السابق، صـــ١٤٣.

بينما جاء الحديث عن طيف المحبوب في معارضة أحمد شوقي في موضع واحد، وهو قوله[1]:

كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّـدُهُ
فَعساك بغُمْضٍ مُسْـعِفهُ وَلَعَلّ خَيالَكَ مُسْعِدُهُ

وقد جاء هذا المعنى عقب حديثه عن طول ليله، وذهاب نومه، وما يعانيه من تباريح الهوى والكلف بمحبوبه.

التخلص إلى ذكر الطيف عند الشاعرين

جاء حديث الحُصْريّ في الموضع الأول لذكر الطيف ردف الحديث عن الليل، وما يجده فيه المحب من قلق، وحزن، وسهر، وشوق إلى محبوبه، وكذلك صنع شوقي في قصيدته "مضناك"، التي عارض بها قصيدة الحُصْريّ، ولا شك في أن إتْباع ذلك بالحديث عن الطيف أمر مناسب؛ لأن الشاعر المحب يكون في شوق للقاء محبوبه الذي هام به، وإذا تعذر اللقاء على حقيقته فما من سبيل أمام هذا العاشق إلا أن يطلب لقاء طيفه، ويبذل الأسباب في ذلك، هذا بالإضافة إلى أن الليل هو وقت الهدوء والسكون والنوم، وتلك الأشياء هي التي يمكن أن يتحقق بها للعاشق رؤية الطيف.

ومن هنا يمكن القول بأن الشاعرين قد وفقا في ذكر الطيف عقب ذكر الليل؛ لما بينهما من مناسبة، ومع توافر المناسبة بين ليل العاشق والطيف عند الشاعرين فإن الحُصْريّ كان أشد براعة في هذا الانتقال؛ حيث اختلق مناسبة أخرى تلح بذاتها على

[1] ـ الشوقيات، صـــ ٥١٥ وما بعدها.

ذكر الطيف والتشوق للقائه، ألا وهي استحضار صورة المحبوب، والتأكيد على شروده في الحقيقة واليقظة، وذلك في قوله:

كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

وإذا وضعنا في أذهاننا تمنع الطيف عن الحُصْريّ في النوم، أدركنا قيمة هذا البيت وروعة معناه في التمهيد للحديث عن الطيف، فقد جعل الشاعر من كلفه بمحبوبه وذكر جماله في صورة الغزال ذي الهيف، مدخلا إلى التشوق لرؤيته في المنام، كما جعل من تفزع هذا الغزال وشروده، إشعارا وإرهاصا بتمنع الخيال عليه بهذه الرؤية.

هذا، ولم يختلف الأمر في الانتقال عند الحُصْريّ في الموضع الثاني الذي ذكر فيه الخيال والطيف، فإذا كان في الموضع الأول قد زاد من المناسبة المهيئة لذكر الطيف باستحضار صورة المحبوب وجماله الفاتن الذي يدعو للتشوق إلى لقاء طيفه، فقد هيأ بتلك المناسبة –أيضا– في الموضع الثاني الذي ذكر فيه الطيف، وهو قوله:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

فقد جاء هذا البيت عقب حديث الحُصْريّ عن الصفات الحسية التي تصور جمال محبوبه وفتنته، وهي قوله:

صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ أَهْوَاهُ وَلا أَتَعَبَّدُهُ
صَاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ
يَنْضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَاً وَكَأَنَّ نُعَاسَاً يُغْمِدُهُ

فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّـاقِ بِـهِ والويلُ لِمَنْ يَتَقَلَّـدُهُ
كَلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَـدُهُ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي وَعَلَـى خَـدَّيْـهِ تَـوَرُّدُهُ
خَـدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَـا بِدَمِي فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
إِنِّي لأُعِيـذُكَ مِنْ قَتْـلِي وَأَظُنُّـكَ لا تَتَعَمَّـدُهُ

ولا شك في أن استدعاء هذه الصورة الجميلة للمحبوب، والتي رسمها الشاعر بكلماته، تجعل النفس تشتاق لرؤيته، أو للظفر بطيفه، ومن هنا استهل البيت بسؤال محبوبه هبة النوم؛ لأنه السبيل الوحيد الذي يستطيع من خلاله أن يرى طيفه، وقد جعل الشوق للقائه علة ذلك السؤال.

المعاني في الأبيات بين الحُصْريّ وشوقي

تناول الشاعران في حديثهما عن الطيف عددا من المعاني، وهي:

١- التحايل لتصيـد طيف المحبـوب.
٢- عدم حصـول رؤية طيف المحبوب.
٣- سؤال المحبوب النوم رجاء رؤية طيفه.

وقد جاء الحديث عن هذه المعاني في بيتين عند كلا الشاعرين، وزاد الحُصْريّ على ذلك بيتين، لم يذكر فيهما الطيف، ولكنه مهد بأحدهما لذكر الطيف، وجعل من الثاني تسلية لنفسه وتعجبا من تعزز الطيف عليه بأسلوب مزج فيه الحقيقة بالخيال، ورشح به الاستعارات المتعددة التي جاءت في الأبيات، وسوف أبين ذلك فيما يأتي.

١- التحايل لتصيد طيف المحبوب بين الشاعرين

تهيأ الحُصْريّ وشوقي واستعدت نفساهما لرؤية الطيف، وبذلا ما يمكنهما من أسباب ذلك، وقد عبَّر الحُصْريّ عن هذا المعنى بقوله:

نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاً   في النَّوْمِ ....

وعبّر شوقي بقوله:

كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ   ....

والمعنى فيهما أن الشاعرين يجتهدان في الظفر برؤية طيف المحبوب، وذلك بتحايل النوم؛ إذ إنه سبيل ذلك، وقد استعمل الحُصْريّ في ذلك الفعل "نصبت" مسندا إلى "عيناي"، أما شوقي، فقد استعمل الفعل "مدَّ" مسندا إلى ضمير مستتر تقديره "هو"، يعود على المحب الذي يعني به نفسه.

واستعمال الحُصْريّ للفعل "نصب" فيه من الدلالة على المبالغة والإحكام في هذا الأمر، مما يشعر برغبته الملحة في الظفر بهذه الرؤية، وكل هذا لا يظهر في دلالة الفعل "مدّ"، لأن أصل النصب يدل على إقامة الشيء والمبالغة في وضعه موضعه[1]، بخلاف المد الذي يدل على بسط الشيء في طول واتصال[2].

كما أن في إسناد النصب للعينين من التخييل والخلابة ما ليس في إسناد المد للضمير الذي يعود على المحب، وهو –أيضا– أنسب وأبلغ، وذلك من حيث ارتباطهما بتحايل النوم؛ إذ يكون ذلك بتغميضهما وإظهار نومهما.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (نصب).
[2] - ينظر: السابق، ومعجم مقاييس اللغة، مادة (مدد).

وقد ذكر شوقي في بيته لفظ الطيف صراحة، فقال: "لطيفك"، بينما لم يصرح به الحُصْريّ، فقال: "له"، والهاء تعود على المحبوب الذي استعار له الغزال في البيت الذي قبله، وعقب ذلك بقوله "في النوم"، وما دام قد صنع هذا في النوم فلا شك في أن مراده هو الطيف، ومع إن التعبير عند شوقي جاء مختصرا عن تعبير الحُصْريّ فإن تعبير الحُصْريّ أفاد شدة التعلق بالمحبوب، فكأنه لا ينصب الشرك لطيفه فحسب، وإنما ينصب شركه للمحبوب بشخصه، كذلك فقد دلت كلمة "في النوم" على عجزه عن ذلك في الحقيقة والواقع.

ويبدو أن أحمد شوقي أوقع التصيد على لفظ الطيف دون ما يعود على شخص المحبوب تأدبا معه، إذ إنه يخاطبه بهذه الأبيات، وقد استعمل "كم" الدالة على كثرة حدوث ذلك منه، استعطافا وترقيقا لقلب المحبوب عليه.

٢- عدم حصول رؤية الطيف بين الشاعرين

لم يزر طيفُ المحبوب الحُصْريّ في نومه كما كان يرجو؛ مع ما صنعه من إحكام نصب الشراك له، وفي هذا المعنى قال الحُصْريّ:

.... فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ

فكما بان الحبيب بشخصه تمنع طيفه عنه، وتمنعُ الطيف إنما يدل على شدة البعد والإعراض، ولذلك قال الواحدي (ت:٤٦٨هـ): "وهم إذا وصفوا الخيال بالامتناع عن الزيارة في النوم أرادوا به شدة هجر الحبيب، كما قال: صَدَّتْ وَعَلَّمَت الصُّدُودَ خَيالَهَا"[١]، ويؤكد على هذا المعنى في بيت الحُصْريّ التعبير بالفعل "عزّ"؛ لما

[١] - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، للواحديّ، جـ٣ صـ٥٣٤.

يشعر به من الدلالة على الشدّةِ والقوّةِ وما ضاهاهما من غلبةٍ وَقهر[1]، وكذلك صوغ "تَصَيّدُهُ" على زنة "التفعل" الدال على تكلف ذلك ومعاناته مع المبالغة فيه.

هذا، وتأبِي الطيف عن زيارة الشاعر المحب من المعاني التي دارت كثيرا في أشعار العرب، وذكرها الأدباء والنقاد، لهذا لم يخرج الحُصْريّ في ذلك عن طريقة العرب في ذكر الطيف، أما شوقي فقد جاء في هذا الباب بمعنى غريب، وهو قوله: "وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّدُهُ"، وحتى تظهر غرابة هذا المعنى عند شوقي أذكر المعنى في سياقه من البيتين، فهو يقول:

كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّدُهُ

فَعساك بغُمْضٍ مُسْعِفهُ وَلَعَلّ خَيالَكَ مُسْعِدُهُ

فمن أين يكثر من مدّ شراكه حتى ينال رؤية طيفه، ثم تأتي له تلك الفرصة التي أعد لها ما أعد، فيتأدب ويتمنع عن ذلك؟! ثم من أين له بعد هذا التمنع والتأدب في تصيد طيف المحبوب أن يرجو حدوث تلك الرؤية في البيت التالي لهذا البيت؟! كل ذلك يجعل المعنى غريبا في قول شوقي، ثم ما الأدب في ترك تصيد الطيف بالرؤية التي كان يشتاق إليها؟! ولذا قال الدكتور زكي مبارك: "وقول الحُصْريّ في تصيد الطيف: "نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاً..." أبرع من قول شوقي: "كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ..."؛ لأن الحُصْريّ حدثنا عن حقيقة صادقة، وهي تمنع الطيف، فليس في طوق المحب أن يظفر بطيف حبيبه كلما مد له الأشراك، ولا يعجبني تأدب شوقي في:

كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّدُهُ

لأن التأدب هنا ضعف، ولو ذكر أنه يهاب تصيده لحمدنا له هيبة الحسن، وإن الحسن لمهيب الجناب"[2].

[1] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (عزز).

[2] - الموازنة بين الشعراء، لزكي مبارك، صـ ١١٣، الطبعة الثانية لدار كلمات عربية للترجمة والنشر، سنة ١٩٣٦م.

٣- سؤال المحبوب النوم رجاءِ رؤية طيفه

لم يتمكن الحُصْريّ من تصيد طيف المحبوب في نومه، مع أنه بذل الأسباب التي تمكنه من ذلك، ولهذا كان من السائغ له أن يبحث عن طريقة أخرى، تمكنه من تحقيق ذلك، ولم يجد الحُصْريّ في هذا إلا أن يتوجه لمحبوبه ليهبه نوما حقيقيا، يمكنه من هذه الرؤية، بعد أن لم تفلح محاولة إغماض عينيه وتحايل النوم في تحقيق ما يرجوه ويطمع فيه، ومن هنا قال:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى　　　فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

ولعل موقع هذا البيت في القصيدة مما يلفت الانتباه؛ فهو لم يأت تاليا لأبيات ذكر الطيف والتشوق لرؤيته في أول القصيدة، وإنما جاء متصدرا أبيات استعطاف المحبوب، بعد ثمانية أبيات انتقل الشاعر فيها من الحديث عن الطيف إلى ذكر أوصاف المحبوب، ثم يترك الوصف إلى ذكر الطيف مرة أخرى وسؤال النوم الذي يُمَكِّنه من رؤيته، ولعل هذا الأمر يعكس لنا شدة شوقه لمحبوبه وانشغال فؤاده بتلك الرؤية، فكأنه لما تأبي عليه الطيف في المرة الأولى، صار يذكر أوصافه الحسية الجميلة، فهاجت أشواقه لصورته، تلك الصورة التي لا يمكنه الظفر بها إلا في النوم، فاستدعاه ذلك لهذا البيت الذي سأل فيه المحبوب النوم، وعلل هذا السؤال بالشوق لخياله، ثم أردفه بأبيات أظهر فيها ضعفه وهلكته في البعد، مع سؤال النظر إلى المحبوب لينجو به من هذه الهلكة، وسؤال النظر هذا لاشك أنه مرتبط بتلك الصورة التي لازال الحُصْريّ منشغلا بها طوال قصيدته.

وأجد المقام يقتضي أن أذكر بعض الأبيات التي تلت هذا البيت، ليظهر هذا المعنى جيدا، يقول الحُصْريّ:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِدُهُ؟

لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَاً فَلْيَبْكِ عَلَيْهِ عُوَّدُهُ

وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟

وقد عارض شوقي معنى هذا البيت في قصيدته، فسأل محبوبه النوم، وتمنى أن يسعد برؤية خياله، فقال:

فَعساك بغُمْضٍ مُسْعِفهُ وَلَعَلّ خَيالَكَ مُسْعِدُهُ

ولكن جاء هذا البيت عند شوقي تاليا لذكر تصيد الطيف، وإذا كان للحُصريّ مسوغ لأن يسأل محبوبه النوم حتى يتمكن من رؤية طيفه فإني لا أجد ذلك لشوقي؛ وذلك من حيث إن الطيف عزّ على الحُصْريّ وتمنع عنه، أما شوقي فهو الذي تأدب فلم يتصيده، وقد جاء ذلك المعنى في قوله:

كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّدُهُ

فكيف له أن يترك تصيد رؤيته في المنام تأدبا، ثم يعود ويسأل محبوبه غمضا ليظفر بطيفه في نومه؟!

وبخلاف هذا، فالمعنى عند الحُصْريّ أدق منه عند شوقي؛ وذلك لأن الحُصْريّ لما سأل محبوبه أن يهبه الكري استعمل فاء السببية، فقال:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

فأفاد أن سؤاله النوم لم يكن من أجل أن يهنأ ويسعد برؤية خياله في النوم، لا من أجل راحة جسده، وهذه العلاقة لا تتحقق في قول شوقي:

فَعساك بغُمْضٍ مُسْعِفهُ وَلَعَلّ خَيالَكَ مُسْعِدُهُ

لأنه عطف رجاء رؤية الطيف على طلب النوم بالواو، وهي لا تفيد كون الثاني سببا في الأول كما دلت الفاء في بيت الحُصريّ.

كذلك فإن تعبير الحُصْريّ في البيت عن السعادة برؤية طيفه بالفعل المضارع "يسعده"، والذي يدل على التجدد والحدوث، أنسب وأليق من تعبير شوقي بالاسم الدال على الثبات والدوام؛ وذلك من حيث إن مصدر السعادة في البيت هو رؤية الخيال، وهذا لا يكون دائما، إنما يكون في النوم فقط، فإذا استيقظ المحب انتشى بتلك الرؤية، ثم عاد إلى حزنه ولوعته مما يلقاه من فراق شخصه، فهو وإن ظفر بزيارة طيفه، فإنه لم يتحقق له الوصل الذي تدوم به السعادة وتستمر، ولذا فالسعادة برؤية الخيال تتجدد وتحدث كلما زار الخيال في النوم، ولا تستمر طيلة اليوم، ومن هنا كان تعبير الحُصْريّ أنسب وأدق.

وقد بدأ الحُصْريّ سؤال النوم من المحبوب بالقسم عليه، وذلك في قوله: "بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى"، وهو قسم توسل واستعطاف، يوحي بتأكد الحاجة وشدة اللهفة، وهو أقوى في هذا المعنى وأدل عليه من قول شوقي "فَعَسَاكَ"، لكن يبدو أن أحمد شوقي لم يبلغ يأس الحُصْريّ من محبوبه، ومن هنا استعمل "فَعَسَاكَ"؛ لما تدل عليه من إشفاق وطمع في إجابة سؤاله، مع ما تفيده من الدلالة على الخضوع للمحبوب المشعر بفرط حبه.

واللفظة المستعملة في طلب النوم أقوى عند شوقي، فقد جعل النوم إسعافا له، فقال: "مُسْعِفُهُ"، وهي أقوى من الطلب بالفعل "هَب"، إذ الإسعاف فيه دلالة على شدة الحاجة واللهفة[1]، أما الهبة فمع ما تحمله من معاني التفضل على المهدى إليه، فإنها لا توحي بذلك، إذ قد يكون المهدَى إليه ليس في حاجة ماسة إلى هذه الهبة، ومن هنا عمد الحُصْريّ إلى تعدية الفعل للفظة "المشتاق"؛ ليؤكد على الشوق وشدة

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (سعف).

الحاجة لسؤاله، مع ما يفيده التجريد فيها من المبالغة والتأكيد على هذا المعنى، فضلا عن القسم الاستعطافي في أول البيت، وإذا كان الحُصْريّ قد وفّى المعنى بهذا؛ إلا أنَّ لشوقي فضلا في الإيجاز مع الدلالة عليه.

واستعمل الحُصْريّ في الدلالة على النوم لفظ "الكَرَى"، بينما استعمل شوقي لفظ "الغُمْض"، وكلاهما بمعنى النوم[1]، لكن لفظ الحُصْريّ أرق وأرشق من لفظة شوقي، فهي أليق بمقام الغزل، الذي يناسبه عذوبة الألفاظ، ورقتها، وسهولتها.

وفي بيت شوقي تضمين بلاغيّ[2]، فقد ضمَّن بيته شطرا من بيت الحُصْريّ، وقد غيّر في ألفاظه تغييرا يسيرا، فأبدل فاءَ السببية واوَ عطف، وصاغ من الإسعاد "مسعده" على وزن اسم الفاعل بدلا من صيغة المضارع "يسعده" التي وردت في بيت الحُصْريّ، وقد أثّر هذا التغيير في بلاغة التعبير عند شوقي كما سبقت الإشارة إلى ذلك فيما مضى.

هذا، وفي معارضات "يا ليل الصب" التي سبقت معارضة شوقي معنى قريب من بيت شوقي السابق، وهو لشمس الدين الحُصْريّ[3]، يقول فيه:

وَاسْمَحْ بِالغُمْضِ لَعَلَّ بِأَنْ   فِي النَّومِ خَيَالُكَ يُسْعِدُهُ

فبينه وبين بيت شوقي تشابه في اللفظ والمعنى، ولكن تفوق شمس الدين على شوقي في تعليل طلب النوم بعلة الشوق لرؤية طيف المحبوب، بينما تفوق شوقي في الرجاء بـ "عساك" التي توحي بخضوع الشاعر لمحبوبه من فرط حبه، وفي التعبير بالإسعاف الموحي بشدة الحاجة والشوق.

---

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (كرى) ومادة (غمض).

[2] - التضمين البلاغي، هو أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء. (الإيضاح للخطيب القزويني جـ١صـ٤٣٠).

[3] - هو محمد بن السيد عمر بن السيد أبي بكر الدمشقي، ذكره كحالة في معجمه بأنه كان أديبا شاعرا، وأنه سبط البكري المعروف بالحُصْريّ، توفي بعد سنة ١١١١هـ - ١٦٩٩م (سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر جـ٤ صـ٧٤).

وفضلا عن إهمال كثير من شعراء معارضات الحصري معارضة هذا المعنى في قصائدهم، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لم يكن لذكر الطيف في أشعار من عارضه من الروعة والجمال ما يوفيه حقه.

- فهو إما ذكر عابر للطيف، كقول ولي الدين يكن[1]:

يَـــا سَيدَتِي هَذَا حُــرٌ   لَمْ يُعْرَفْ قَبْلَكِ سَيِّدُهُ

اللَّيلُ وَطَيفُـــكِ يَعْرِفُهُ   إِنْ كَانَ فُؤَادُكِ يَجْحَدُهُ

والمعنى فيه مختلف عن معنى الحُصْريّ، إذ يظهر من هذا البيت أن الطيف في وصل مع الشاعر، حتى صار الطيف يعرفه ويشعر بصدق أحاسيسه، وقريب من هذا المعنى الموحي بوصل الطيف وزيارته، قول أنور خليل[2]:

اللَّيـلُ وَطَيفُكِ والذِّكْرَى   تَغْـزُو عُمْرِي وَتُبَـدِّدُهُ

وقول على النيفر[3]:

أَفْدِيـهِ مِنْ رَشَـأٍ بِسِوَى   أَحْلَامِي لَا أَتَصَيَّـــدُهُ

- أو طلب لرؤية الطيف خالٍ من التصوير والخيال الذي رأيناه عند الحُصْريّ وشوقي، كقول قول إيليا أبو ماضي[4]:

مُرْ طَيفَكَ يَطْرُقُني سَحَرَاً   أَحْمَدُ مَولَايَ وَأَحْمَدُهُ

---

[1] - هو ولي الدين يكن، تركي الأصل، ولد بالآستانة سنة ١٨٧٣م، وجيء به إلى القاهرة طفلا، توفي أبوه وهو في السادسة من عمره، فكفله عمه على حيدر، مال إلى الأدب والصحافة وكتب في الصحف، وعمل في وزارة الحقانية في مصر أواخر سنة ١٩١٤، وتوفي سنة ١٩٢١م بالقاهرة. (ديوان الشاعر ولي الدين يكن، صـ١٩).

[2] - أديب عراقي، ولد في العمارة سنة ١٩١٦، وتخرج بدار العلوم ببغداد، وعمل في سلك التعليم، وله ديوان شعر طبع سنة ١٩٥٢م (مجلة الورود اللبنانية، شباط ١٩٨٦م).

[3] - فقيه وأديب شاعر من مشاهير علماء تونس ومن أعلام الجامعة الزيتونية، ولد سنة ١٩٠١م، وتوفي سنة ١٩٨٥، له كثير من الأشعار في شتى الأغراض. (المجموع الثري لمعارضات الحُصْريّ، معارضات جمعها الدكتور عبدالعزيز بن لعبون، صـ٢٥٣).

[4] - ولد بلبنان سنة ١٨٨٩م، وغادرها إلى الأسكندرية بصحبه عمه، أولع بالأدب والشعر مطالعة وحفظا ونظما، وهاجر إلى أمريكا سنة ١٩١١م، بدأ مجده الشعري في الرابطة القلمية، وتوفي سنة ١٩٥٧م. (السابق صـ١٠٤).

وقول محمد منير الجنباز[1]:

أَغْمَضْتُ العَينَ لِتُبْصِـرَهُ   بِرُؤى الأَحْلامِ أُشَاهِدُهُ
لِأَرَاهُ بِأَجْمَـلِ صُـورَتِـهِ   وَكَمَـا أَهْـوَاهُ سَأَشْهَدُهُ

وأجود من السابقَينِ قول ريكان إبراهيم[2]:

يَتَصَيَّدُ طَيفَـاً لِحَبِيبٍ   قَضَى عُمُرَاً يَتَصَيَّـدُهُ

لما فيه من الخيال والتصوير، ومع هذا فهو لا يرقى لمعنى النص الأول في قصيدة "يا ليل الصب"، ولا لمعنى المعارضة عند شوقي.

وأختم هذه النماذج في معارضة معنى الطيف بهذه الأبيات، وهي من معارضة الشاعر إسماعيل القاضي[3]، يقول فيها:

حَاوَلْتُ أُعِـدُّ النَّـومَ لَهُ   شَـرَكَاً فَإِذَا بِي أُبْعِـدُهُ
حَاوَلْتُ النَّومَ لِأَنْصِبَ مِنْ   حُلْمِي شَرَكَـاً يَتَصَيَّـدُهُ
حَاوَلْتُ فَخِبْتُ وَلَمْ أُدْرِكْ   إِلَا مَنْ أَيْـأَسَ فَرْقَـدُهُ
حَاوَلْتُ فَخِبْتُ وَكَيفَ إِذَا   مَـا اليَأسُ اِستَحْـوَذَ أَطْرُدُهُ
حَاوَلْتُ وَلَمْ أُدْرِكْ فَـإِذَا   بِالْيَأْسِ يَصُـولُ وَأُجْهِـدُهُ

فذكر التصيد ونصب الشرك للطيف، لكنه أفسد التخييل بالإشارة إلى حقيقة تلك المعاني بذكر النوم والحلم، كما أضعف المعنى بالتصريح بفعل المحاولة وتكرر ذكره بطريقة يمل منها السامع وبذكرِ الخيبة واليأس وتكرارهما.

[1] - شاعر سوري من مواليد حماة، ولد سنة ١٩٤٣م، كتب الشعر منذ صباه، له اهتمامات في الأدب والتاريخ والثقافة الإسلامية، وقد حصل على الماجستير في الإعلام الإسلامي ثم الدكتوراة في اللغة العربية. ((المجموع الثري لمعارضات الحُصْريّ، صـ٣٣١).

[2] - شاعر عراقي من مواليد ١٩٤٧م، حصل على الدكتوراة في علم النفس، درّس في جامعة بغداد وكان له حقل خاص في جريدة القادسية. (السابق صـ١٥٧).

[3] - هو إسماعيل بن إبراهيم بن عبدالقادر القاضي، ولد بمدينة عانة بالعراق ونشأ فيها، درس في كلية الحقوق وتخرج منها ١٩٤١م، شغل عدة وظائف في وزارة العدل أخرها قاض في مدينة صدام سنة١٩٨٢م، واستمر حتى أحيل للتقاعد فزاول مهنة المحاماة حتى وفاته. (السابق صـ٨٧).

المبحث الثالث

وصف المحبوب
بين الحُصْريّ ومعارضيه

عني الشعراء منذ القدم بتصوير جمال المحبوبة، والتغني بمظاهر ذلك الجمال الحسية والمعنوية، وقد ظلّ هذا التقليد الشعري متوارثا عبر العصور المختلفة، حتى صار جزءًا مهما من مكونات القصيدة الغزلية؛ لما يوحي به من تعلق الشاعر بتلك الصورة الجميلة التي عليها محبوبته، والتي يراها بدوره أنموذجا فريدا للجمال، يسعى من خلال شعره أن يصوره في لوحة فنية خلابة، تبهر من يراها.

ولم يخرج الحُصْريّ صاحب "يا ليلُ الصَّبّ" عن هذه الطريقة التي سار عليها شعراء العرب على اختلاف عصورهم وبيئاتهم، فجعل من مقدمته الغزلية في هذه القصيدة نصيبا تناول فيه وصف محبوبه الذي تُيِّم به، وأصبح أسير هواه، وكذلك لقي هذا المعنى عند معارضي قصيدته اهتماما بالغا، مما جعلهم لا يقفون عند معارضة المعاني والأوصاف التي جاءت عند الحُصْريّ فحسب، وإنما زادوا في تعداد أوصاف المحبوب وتصوير جماله، حتى بلغ الأمر ببعضهم أن وصف المفاتن الجسدية للمحبوب بطريقة أبعدت معانيهم قدرا ما عن العذرية في الغزل.

صورة المحبوب في قصيدة الحُصْريّ، وموقعها من القصيدة

لم يستقصِ الحُصْريّ أوصاف جمال محبوبه الحسي على الطريقة التي كانت عند شعراء العصر الجاهلي ومن تبعهم في ذلك، وإنما اكتفى برسم صورة كلية لجمال محبوبه، فشبهه مرة بالغزال، ومرة بالصنم، وعندما فصّل في مظاهر تلك الصورة الجمالية لم يذكر إلا خمر الرضاب، وسكر اللحظ، وسيف المقل، وورد الخدين، وهذا يعكس ما عليه الحُصْريّ من عفة في غزله، فهو لم يقف عند وصف مظاهر الجمال الحسية لمحبوبته إلا بما يخدم الغرض الذي ساق الأبيات من أجله، وهو بيان أثر محبوبه وشدة تأثيره فيه، ويتبين هذا عند الوقوف على ما وراء تلك الأوصاف التي وصف بها الشاعر مظاهر جمال محبوبته، والتي جاءت في الأبيات الآتية:

صَنَـمٌ للفِتْنَـةِ مُنْتَصِـبٌ	أَهْـوَاهُ وَلا أَتَعَبَّـدُهُ
صَـاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ	سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِـدُهُ
يَنْضُـو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَاً	وَكَـأَنَّ نُعَاسَـاً يُغْمِـدُهُ
فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّـاقِ بِـهِ	والويلُ لِمَنْ يَتَقَلَّـدُهُ
كَلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ	عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَـدُهُ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي	وَعَلَى خَـدَّيْهِ تَـوَرُّدُهُ
خَـدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي	فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
إِنِّي لأُعِيـذُكَ مِنْ قَتْلِي	وَأَظُنُّـكَ لا تَتَعَمَّـدُهُ

فالأوصاف التي ذكرها الحصري في هذه الأبيات تدور حول هذا المعنى – أعني بيان أثر محبوبه وشدة تأثيره فيه – فذِكرُ الرضاب وتشبيهها بالخمر، جاء بعد وصف المحبوب بالصحو واليقظة، وهذا يظهر قوة المحبوب، التي تدل على عدم تأثره بالشاعر وعدم رقته له، فمع إن الخمر تجتنى من فمه فهي لا تؤثر عليه، فهو صاحٍ غير سكران، وكذلك أتبع وصف اللحظ بالسكر والفتور بوصفه بالعربدة والقوة والفتك؛ للتأكيد على المعنى السابق، وقد جاء هذا المعنى بعد تشبيه صورته بالصنم لدفع ما قد يتوهم من التشبيه بالصنم من الضعف والوهن والسكون، كذلك جاء تشبيه مقلته بالسيف؛ لبيان قوة أثرها في الشاعر، وقد دعاه ذلك إلى ذكر حمرة الخد، والتي جعلها من أثر دمه المسفوك بسيف المقل، فاتخذها دليلا يرد به جحوده هذا السفك، ويثبت به قضاء المحبوب عليه وشدة تأثيره فيه.

ولهذا يمكن القول بأن وصف المظاهر الحسية لجمال المحبوب لم يكن غرضا رئيسا للحُصْريّ في قصيدته، وإنما كان سبيلا لإبراز أثر المحبوب وتأثيره فيه، وليس معنى هذا أن الحُصْريّ لم يكن منشغلا بصورة محبوبه وبتصوير جماله، ولكنه

اكتفى في ذلك بأن يرسم له صورة كلية بتشبيهه بالغزال والصنم الذي صار مثالا للفتنة والحسن.

ومن هنا جاء وصف جمال المحبوب عند الحُصْريّ تاليا للحديث عن شدة تعلقه بالمحبوب مع فراقه وإعراضه عنه، وبيان أن هذا الإعراض والتمنع لم يكن من شخصه فحسب، وإنما كان –أيضا– من طيفه؛ الذي حاول الشاعر تصيده في منامه فأبى عليه وتمنع عنه؛ لأن كل ذلك التعلق والهيام مع صدّه وإعراضه يستدعي أن يكشف لنا عن سببه، هذا السبب الذي يكمن في قوة تأثير المحبوب وتمكنه منه، وهذا هو ما أفصح عنه الشاعر في أبيات وصف جماله، والتي جاءت في مقام مناسب من القصيدة مترابطة أشد الترابط مع ما سبقها من معان وأفكار.

صورة المحبوب وموقعها في القصائد المعارضة

على نحو قريب مما صنع الحُصْريّ في تصوير جمال محبوبه سار الأرَّجَاني في معارضته لقصيدة "يا ليل الصّبّ"، فلم يعمد إلى وصف مظاهر جمال محبوبه الحسية إلا بما يخدم غرضه في الأبيات؛ ليصور شدة تأثير المحبوب، وما أصابه من ذلك، ولذا فقد رسم صورة كلية لجمال محبوبه، فشبهه بالبدر مرة، وبالرشأ مرة أخرى، فإذا ما فصّل في أجزاء هذه الصورة بدا عفيفا، فذكر فتور اللحظ، وسيف العينين، وحمرة الخد، وسواد الخال.

ومن هنا جاء وصف المحبوب عند الأرَّجَاني في موقع قريب من موقعه في قصيدة الحُصْريّ، فقد جاء بعد ذكر كلفه بالمحبوب وشوقه إليه، وهذا في قوله[1]:

فِي صَدْرِي مِنْ كَلَفٍ بِكُمُ   جُنْدٌ للشَّوقِ يُجَنِّدُهُ
وَفُؤَادِي الخَافِقُ يَقْدُمُـــهُ   فَكَأنَّ فُؤَادِي مِطرَدُهُ

فكان مناسبا أن يأتي بعد هذا المعنى بما يصور جمال المحبوب وأثره الذي أوقع الشاعر في هذا الكلف والهيام، فقال[2]:

أَعَلِيلَ اللَّحْـــظِ وَعِلّتُــهُ   مِنْهَـا المُتأَلِمُ عُـــوَّدُهُ
عَينَـــاكَ بسَفْكِ دَمِي جَنَتَا   فالصُّـدْغُ عـلامَ تَجعُّـدُهُ؟
وَدَمِي لَا يَحْسُـــنُ مَحْمَلُهُ   فِي النَّـاسِ فَلِم تَتَقَلَّـدُهُ؟
مَا أَلْهَبَ خَدَّكَ نَـــارُ صِبًا   قُدِحَتْ فِي الوَجْنَةِ أَزْنُدُهُ
قَلْبِي فِي صُدْغِكَ مَسْكَنُهُ   فَيَنَالُ الخَـــــدَ تَوَقُّدُهُ
وَالخَـــالُ بِخَدِكَ أَسْـــوَدُهُ   فَلِذَلِكَ صَـدْرِي يَحْسُدُهُ
والدَّمْـــعُ يَجُـــودُ فَيُطْفِئُهُ   وَالوَجْـدُ يَعُـودُ فَيُوْقِدُهُ
وَأَخَـافُ يُدَخِنُ كَثْرَةَ مَـا   يُذْكِيـهِ هَـــوَاكَ وَيُخْمِدُهُ
فَيُخَـــالِطُ بَعْدَ تَجَـــرُّدِهِ   يَاقُـوتَ الخَـدِّ زَبَرْجَـدُهُ
فَالـرَّأْيُ وَقَلْبِي ذُو فِتَـــنٍ   يَا بَـــدْرُ لَو اَنَّكَ تَطْرُدُهُ
وَتُبَوِّئـهُ بِالكُـــرْهِ حَشًـــى   قَدْ أَقْفَـرَ مِنْـــهُ مَعْهَـدُهُ
لَـمْ أَنْسَ بِرَامَـــةَ مَوْقِفَنَـــا   وَالشَّمْــلُ أَظَـــلَّ تَبَـدُّدُهُ
رَشَـأٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ شَرَكِي   وَالبَيْنُ غَـــدَا يَتَصَيَّــــدُهُ
سِـرْبٌ قَدْ عَنَّ بِذِي سَلَمٍ   وَغَـدَا بِفُـؤَادِي أَغْـيَـدُهُ

[1] - ديوان الأرَّجَاني، تحقيق: د/ محمد قاسم مصطفى، جـ ٢ صـ ٤٥٨.
[2] - السابق صـــ ٤٥٨ وما بعدها .

وبخلاف الأرَّجَاني من شعراء المعارضات –محل هذه الدراسة– لا نجد من يحذو حذو الحُصْريّ في هذا، فقد اتخذ باقي الشعراء من وصف المحبوب مجالا رحبا لتصوير محاسنه ومظاهر جماله الحسية، بما يجعل النفس تطمئن إلى الحكم بأنهم قصدوا إلى الوصف قصدا؛ رغبة في إظهار تعلقهم بصورة المحبوب، فتغنوا بجماله وصوروا مفاتنه، وتوسعوا في ذكر هذه المظاهر الجمالية له، ومما يدل على ذلك أن منهم من استهل قصيدته بهذا الغرض، كابن الأبَّار الأندلسي، وابن مليك الحَمَويّ، كما تغنوا بوصف القوام، والخصر، والنحر، والنهد، والشعر، ولين الجسد، وثقل الأرداف، والمشية البطيئة، مع تناولهم –أيضا– وصف مظاهر الجمال التي جاءت عند الحُصْريّ، ورسم صورة كلية لجمال المحبوب بتشبيهه بالبدر والريم والغزال.

- أما عن موقع وصف جمال المحبوب في قصائدهم فجاء مختلفا عما عند الحُصْريّ والأرَّجَاني، فابن الأبَّار جعل مقدمته الغزلية كلها تدور حول وصف المحبوب، وضمَّن بين تلك المعاني ذكر جفاء المحبوب، وخلف وعده، وشدة محبته له، فقال[1]:

مَرْقُــومُ الخَــــدِّ مُــوَرّدُه   يَكْسُونِي السُّقمَ مُجَـرَّدُهُ
شَفّـاف الدُّرِّ لَهُ جَسَـــدٌ   بِأبِي مـا أَوْدَعَ مِجْسَــدُهُ
فِي وَجْنَتِـــهِ مـنْ نِعْمَتِـه   جَمْـــرٌ بِفُـؤادِيَ مَوْقِـدُهُ
وبِفيـهِ شِفَـاءُ ظَمَـائِيَ لَـوْ   يَدْنـو لِظَمَـــائِيَ مَـوْرِدُهُ
ويَدينُ بِصدْقِ اللهْجَةِ مَنْ   إِقْصادُ المُهْجَةِ مَقْصِدُهُ

[1] - ديوان ابن الأبَّار، قراءة وتعليق: عبدالسلام هراس، صـ ١٦٤ .

أَسْتَنْجِــزُ مَوْعِــدَهُ فَيَرَى	خُلْفاً أن يُنْجزَ مَوْعِــدُهُ
وَأُقِيمُ العُـــــــذْرَ لِعُذَّلِه	في خَوْنِ العَهْدِ فيُقْعِدُهُ
كَمْ يَفرِدُني بِالذُّلّ هَــوى	صَلِفٍ بِالــدَّلِّ تَفَــرُّدُهُ
يَجْفُو المَعْمُودَ فَيُعدِمُــه	وَيَهُشُّ إلَيْــهِ فَيُوجِـدُهُ
لَمْ يَرْضَ سِوى قَلْبي وَطَناً	لَكِنْ بِالهَــدّ يُهَــــدّدُهُ
ما سلّ حُسَــــاماً نَاظِرُهُ	إلا وَهُنَــالِكَ يَغْمِــدُهُ
وَلهُ في النّحْرِ لِنَاهِــدِهِ	رُمْحٌ لِلنَّحْـــرِ يُسَـدّدُهُ
نَظَرَتْ عَينَايَ لَـهُ خَطَـأ	فَأبى الأنْظَــارَ تَعَمُّدُهُ
ريـــمٌ يَرْمي عَنْ أكْحَلِهِ	زُرقاً تُصْمِي مَنْ يَصْمِدُهُ
مُتَدانِي الخُطْوَةِ مِنْ تَرَفٍ	أَتُـرَى الأَحجال تُقَيِّدُهُ؟
يُدْمِيهِ الوَشْيُ بِآيَــةِ مـا	يُنضِيهِ الحَلْيُ ويُجْهِـدُهُ
وَلاهُ الحُسْــنُ وأمّـــرَهُ	وأتَاهُ السّحْـــرُ يُؤَيّـدُهُ
بِغُروب الجَوْنَةِ مَطلَعُــهُ	وَوَفاة السّلْوَةِ مَوْلِــدُهُ
قَمَر الأقْمَار سَنَاهُ كَما	أَوْدَى بِالغُصْنِ تَــأَوُّدُهُ
أَصْدى لِلوَصْلِ وَأَحفَدُه	فيَصُدّ كَأنّيَ أحْقِــدُهُ
والبُغْضُ يُنَوِّلُنِي صَفَداً	وأنَا في الحُبِّ مُصَفَّدُهُ
هَلَّا أَوْلى مِنْ قَسْوَتِــهِ	بَدَلاً بِالْعَطفِ يُؤَكِّــدُهُ

- وكذلك صنع ابن مليك الحَمَويّ، فاستهل معارضته بوصف محبوبه – أيضا– فقال[1]:

لَحْــظٌ يُسْبِيـكَ مُقَـلَّــدُهُ ... أَمْ سَيْفٌ شَاقَكَ مَغْمَـدُهُ؟

وَقَــــوَامٌ زَاهٍ مُعْـتَــــدِلٌ ... يَهْتَــــزُ بِــــهِ أَمْ أَمْلَدُهُ؟

رَشَــــأٌ لِـهِـلَالٍ نِسْبَتُــهُ ... يَجْلُــو بِالشَّعْرِ تَجَعُّدُهُ

زِنْجِيُّ الشَّـعْرِ غَزَالُ خُطًى ... تُرْكِيُّ اللَّحْــظِ مُـهَنِّــدُهُ

فَــــرْدٌ يَتَثَنَّى عَامِـلُــــهُ ... مَاضٍ فِي الحَالِ مُجَرَّدُهُ

إِيَّـــاكَ وَأَسْـمَــرَ قَامَتِــهِ ... وَاحْذَرْ يَرْنُو لَكَ أَسْوَدُهُ

ذُو فَرْعٍ سَادَ كَلَونِ دُجًى ... يَتَجَلَى جَــلَّ مُسَـــوِّدُهُ

عَنْ فِيهِ صِحَاحُ الدُّرِ رَوَتْ ... مَا صَحَّـحَ عَنْـهُ مُبَـرِّدُهُ

يَمْشِي فَيُرِيكَ لَـهُ كَفَـلاً ... مِنْهُ يَتَـأَلَّمُ مَقْـعَــــدُهُ

وَيَكَـادُ إِذَا مَــا رَامَ عَلَــى ... عَجَلٍ لِيَقُــومَ فَيُقْـعِدُهُ

وَإِذَا مَــا شَــدَّ مَنَاطِـقَـهُ ... فَيُـرِيكَ اللِّينَ تَشَـــدُّدُهُ

ثم ترك الوصف إلى الحديث عن سهره الليل وما يعانيه من تباريح الهوى، وقد جاء ذلك في أربعة أبيات، عاد بعدها إلى الوصف مرة أخرى في أربعة أبيات، فقال[2]:

بِأَبِي أَفْـدِيهِ غَـزَالَ خِبَــا ... مـا للغزلَانِ تَشَـــرُّدُهُ

عَجَبَاً فِي الحُسْنِ لَهُ رَشَـأٌ ... غَنِجٌ وَالأُسْـدُ تَصَيُّـدُهُ

وَعَجِيبٌ كَيفَ يَصُولُ رَشَاً ... بَلْ أَعْجَبُ مِنْهُ تَأَسُّـدُهُ

هُوَ بَدْرُ الحَيِّ وَغُصْنُ نَقَـا ... وَغَزَالُ السِّرْبِ وَأَغْيَدُهُ

[1] - ديوان ابن مليك الحَمَويّ المسمى (النفحات الأدبية من الزهرات الحَمَويّة) صــ١٢١ .
[2] - السابق، صــ١٢١.

- وأما شوقي فقد وصف محبوبه في القصيدة في موضعين، جاء أولهما بعد حديثه عن طيف المحبوب على نحو ما صنع الحُصْريّ، فقال[1]:

الحُسْنُ حَلَفْتُ بِيُوسُفِهِ	(وَالسُّورَةِ) إِنَّكَ مُفْرَدُهُ
قَدْ وَدَّ جَمَالَكَ أَوْ قَبَساً	حَوْرَاءُ الخُلْدِ وأَمْرَدُهُ
وَتَمَنَّتْ كُلُّ مُقَطِّعَةٍ	يَدَهَا لَوْ تُبْعَثُ تَشْهَدُهُ
جَحَدَتْ عَيْنَاكَ زَكِيَّ دَمِي	أَكَذَلِكَ خَدُّكَ يَجْحَدُهُ؟
قَدْ عَزَّ شُهُودِي إِذْ رَمَتَا	فَأَشَرْتُ لِخَدِّكَ أُشْهِدُهُ
وَهَمَمْتُ بِجِيدِكَ أَشْرَكُهُ	فَأَبَى وَاسْتَكْبَرَ أَصْيَدُهُ
وَهَزَزْتُ قَوَامَكَ أَعْطِفُهُ	فَنَبَا وَتَمَنَّعَ أَمْلَدُهُ
سَبَبٌ لِرِضَاكَ أُمَهِّدُهُ	مَا بَالُ الخَصْرِ يُعَقِّدُهُ

وجاء الموضع الثاني عند حديثه عن بقاء عهد الهوى في نهاية قصيدته، فأقسم على ذلك بمظاهر جمال المحبوب الحسية، فقال[2]:

قَسَماً بِثَنَايَا لُؤْلُؤِهَا	قَسَمَ اليَاقُوتَ مُنَضَّدُهُ
وَرُضَابٍ يُوعَدُ كَوْثَرُهُ	مَقْتُولُ العِشْقِ وَمُشْهَدُهُ
وَبِخَالٍ كَادَ يُحَجُّ لَهُ	لَوْ كَانَ يُقَبَّلُ أَسْوَدُهُ
وَقَوَامٍ يَرْوِي الغُصْنُ لَهُ	نَسَباً والرُّمْحُ يُفَنِّدُهُ
وَبِخَصْرٍ أَوْهَنَ مِنْ جَلَدِي	وَعَوَادِي الهَجْرِ تُبَدِّدُهُ
مَا خُنْتُ هَوَاكَ وَلا خَطَرَتْ	سَلْوَى بِالقَلْبِ تُبَرِّدُهُ

[1] - الشوقيات، صـ ٥١٦ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
[2] - السابق، صـ ٥١٧ .

المعاني بين الحُصْريّ ومعارضيه

اشترك الحُصْريّ ومعارضوه –محل الدراسة– في وصف جمال المحبوب في عدد من المعاني، هي:

١- الصورة الكلية لجمال المحبوب.
٢- وصف رضـــاب المحبـــــوب.
٣- وصـف عيــن المحبـوب وخده.

وسـوف أقـف مـع هـذه المعـاني بـين الحُصْـريّ ومعارضـيه فـي ميـدان النقـد والموازنة؛ ليتبين كيف رسم كل شاعر صورة محبوبه، ومن ثمّ تتكشف الفروق الدقيقة في التعبير عن تلك المعاني بينهم.

١- الصورة الكلية لجمال المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه

عني الحُصْريّ برسم صورة كلية أظهر فيها جمال محبوبه الكلي، وقد جاءت تلك الصورة عند الحُصْريّ في موضعين من قصيدته، صوّر في أولهما محبوبه في صورة الغزال، فقال:

كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ   خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

وقد جاء التشبيه بالغزال في هذا البيت عند ذكر هيامه بمحبوبه وولعه به، مع صدود المحبوب وإعراضه عنه، فجاءت الاستعارة في قوله: "كَلِفٌ بِغَزَالٍ" لتناسب هذا المعنى، فالغزال مع ما يتصف به من صفات خلقية تفيض بالجمال والرقة، فإنه يتصف أيضا بصعوبة النوال وسرعة النفور، ومن هنا جاءت الاستعارة مناسبة للمعنى

الذي جاءت في ظلاله، وناسب ذلك –أيضا– وصف الغزال بقوله: " ذي هَيَفٍ" الدال على خفة الحركة والرشاقة المناسبة لسرعة النفور، مع دلالتها على الجمال والرقة، وقد أفاد التعبير بأسلوب الاستعارة في البيت المبالغة في المعنى وتأكيد الشبه بينهما.

أما الموضع الثاني الذي رسم فيه الحُصْريّ صورة كلية لجمال محبوبه، فقد جاء في قوله:

صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ   أَهْــوَاهُ وَلا أَتَعَبَّــدُهُ

وقد جاء هذا البيت في سياق التغزل بجمال المحبوبة، وعدم قدرته على مقاومة جمالها؛ ليكون إعذاره في كلفه وشدة وجده، فشبه محبوبه بصنم بلغ من روعته وجماله أن صار مثالا للجمال الباهر ومصدرا للفتنة، وقد قصد من هذا التشبيه إبراز جمال محبوبه ودقة أجزاء جسده، وتوزعها علي هندسة ومعيارية دقيقة مع إبراز وتصوير مفاتنه.

وقد جاء التشبيه بالصنم في البيت سائغا؛ لأن الشاعر قد ألمح إلي وجه الشبه في قوله: "للفِتْنَــةِ مُنْــتَصِــبٌ"، ثم أخرجه من مظنة القدح والعيب؛ فقال: "أَهْــوَاهُ وَلا أَتَـعَبَّـــدُهُ"، ولعل لفقد الشاعر بصره أثراً في إيثاره التشبيه بالصنم هنا؛ لما في ذلك من معانٍ تتعلق باللمس، تجعل إدراك ما عليه الصنم من روعة الصورة مما يتحقق مع العمى بيسر.

وقد عني معارضو قصيدة "يا ليل الصب" بهذا المعنى، فنظموا على منواله صورة كلية تبرز جمال المحبوب وفتنته، وقد كانت صورة الغزال التي جاءت عند الحُصْريّ الأكثر استعمالا عند شعراء المعارضات في رسم هذه الصورة.

- فشبه الأرَّجَاني محبوبه بالرشأ، والرشأ من جنس الغزال، وهو: " الظَّبيُ إذا قَوِيَ وتَحرّك ومشَى مع أُمِّه"[1]، يقول الأرَّجَاني:

لَـمْ أَنْسَ بِرَامَــةَ مَوْقِفَنَــا	وَالشَّمْــلُ أَظَــلَّ تَبَـدُّدُهُ
رَشَـأٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ شَـرَكِي	وَالبَيْنُ غَــدَا يَتَصَيَّـــدُهُ
سِـرْبٌ قَدْ عَنَّ بِذِي سَلَمٍ	وَغَــدَا بِفُـؤَادِي أَغْيَــدُهُ
وَتَطَـاوَلَ يُتبِعُـهُـمْ نَظَــراً	صَـبٌّ قَد طَـــالَ تَبَلُّدُهُ
حَـــرَّانُ القَلْـبِ مُتَيَّمُـــهُ	حَيْــرَانُ الطَّرفِ مُسَهَّدُهُ
لَا غَــرْوَ غَـــدَاةَ رَحِيلِهِمُ	حَذَرَ الرُّقَبَـــاءِ تَجَلُّـدُهُ

والأرَّجَانيّ يستدعي في هذه الأبيات ذلك المشهد الذي وقع فيه المحبوب في قلبه، ثم تركه دون أن يشفي ما أحدثه فيه من تعلق، ولهفة، وهيام، ويذكر ما أصابه بعد ذلك من حزن، وحيرة، ولوعة. واستحضار هذا المشهد مناسب لما عليه الشاعر من حزن بسبب إخبار المحبوب له بالرحيل والنأي عند طلوع النهار، كما جاء في أول القصيدة.

ويبدو تشبيه المحبوب بالرشأ في هذا السياق متسقا مع ما يفيده المعنى من فراق المحبوب ورحيله عن الشاعر، كما جاء عند الحُصْريّ، إذ إنه يريد أن يلفت بهذا التشبيه أيضا – مع ما يشكله من صورة جمالية – إلى ما يتصف به الرشأ من صعوبة نوال وسرعة نفور، تتناسب بدورها مع بعد المحبوب وإعراضه عنه.

---

[1] - لسان العرب، مادة (رشأ).

ومن هنا يظهر أن الأرَّجَاني اتفق مع الحُصْريّ في حسن التشبيه مع مراعاة مناسبة الشبه، واتساقه مع السياق الوارد فيه، لكنه استعمل في معناه اسلوب التشبيه الكائن على حد المبالغة، ومع هذا فقد تفوّق على الحُصْريّ باستحضار صورة الغزال وهو يحكي لنا ذلك المشهد الأول بينه وبين محبوبه بأسلوب قصصي، استدعى فيه ذكر المكان الذي حدث فيه ذلك، وهو "رامة"، وهو مكان من أماكن البادية[1]، ولا يخفى ما بينه وبين ذكر الرشأ والتشبيه به من تناسب واتساق.

كذلك عنى الأرَّجَاني بتصوير نفور محبوبه وإعراضه في سياق التشبيه بالرشأ؛ محاكاة للحُصْريّ في ذلك، وقد عبر عن ذلك بقوله:

رَشّـأٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ شَرَكِي وَالبَيْنُ غَـــدَا يَتَصَيَّدُهُ

فعبر بالإفلات، وهو قريب من الشرود الذي استعمله الحُصْريّ في قوله: "خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ"، لكن دلالة الشرود على تصوير شدة الفراق أقوى؛ لأن أصل الشرود في اللغة "يَدُلُّ عَلَى تَنْفِيرٍ وَإِبْعَادٍ، وَعَلَى نِفَارٍ وَبُعْدٍ فِي انْتِشَارٍ"[2]، أما الإفلات فهو يدل على مجرد التَخَلُّصِ فِي سُرْعَةٍ[3]، على أن الحُصْريّ مع ايجاز لفظه قد ذكر في البيت ما يلمح إلى سبب ذلك الفراق والشرود، وهو خوف الواشين، فشروده لم يكن لجفاء أو بغض، بينما يغيب هذا المعنى عند الأرَّجَاني الذي أتم بيته بذكر ما يفهم من أوله، وهو قوله: "وَالبَيْنُ غَـــدَا يَتَصَيَّدُهُ"، فمع ما فيه من جمال التصوير والتخييل فإنه مما يُعْلَم من إفلات الرشأ من شرك الشاعر.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (روم).
[2] - معجم مقاييس اللغة، مادة (شرد).
[3] - ينظر: السابق، مادة (فلت).

- ومن الشعراء الذين عارضوا هذا المعنى ابن الأبَّار الأندلسي، فشبّه محبوبه بالرِّيم، وهو "الظَّبْيُ الأَبيض الخالص البياض"[1]، وهو نوع من الغزال الذي جاء عند الحُصْريّ[2]، فقال:

نَظَرَتْ عَيْنَـــايَ لَهُ خَطَـأً   فَـأَبَى الأَنْظَـارَ تَعَمُّــدُهُ

رِيـــمٌ يَرْمِي عَنْ أَكْحَلِهِ   زُرقاً تُصْمِي مَنْ يَصْمِدُهُ

ويدل البيتان على شدة جمال المحبوب وفتنته، ولكلمة "خطأ" دلالة تزيد من هذا المعنى، حيث إنها تدل على تعفف الشاعر، ومع هذه العفة لم يقدر على مقاومة جمالها وسحر فتنتها، وفي هذا ما يوحي بالجمال الباهر الذي لا يمكن أن يسلم من فتنته من يراه وينظر إليه، وقد ناسب ذلك المعنى أن يشبهه بـ "الريم" على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، فأفاد قوة الشبه، والتقدير في الكلام "هو ريم"، وقد حذف المسند إليه للاهتمام بهذا المعنى، وتمييزه عن سابقه من المعاني.

ويصور ابن الأبَّار جمال محبوبه وفتنته في موضع آخر من قصيدته، يعتمد فيه على التصوير والتخييل، فيقول:

وَلَّاهُ الحُسْــنُ وأمَّــرَهُ   وأتَاهُ السّحْــرُ يُؤَيّـدُهُ

فخيّل أن للحسن إمارة، وقد جعل المحبوب واليا وأميرا عليها، وقد أتاه السحر مؤيدا لإمارته، ومقرا بولايته؛ ليكون من حاشيته وجنده، وقد كان للتصوير والتخييل في هذا المعنى أثر بارز في طرافته وروعته.

---
[1] - لسان العرب، مادة (ريم).
[2] - ينظر: السابق في بيان معنى الظبي والريم والغزال، مواد: (ظبي)، (ريم)، (غزل).

- ومن عارض هذا المعنى ابن مليك الحَمَويّ، وقد سار في تصوير جمال المحبوب على طريقة الحُصْريّ في تشبيه المحبوب بالغزال، وقد استعمل في أبياته لفظ الغزال الذي جاء عند الحُصْريّ، كما استعمل لفظ الرشأ الذي جاء عند الأرَّجَاني، فقال:

بِأبِي أَفْـدِيهِ غَـزَالَ خِبَـــا ... مــا للغــزلَانِ تَشـــــرُّدُهُ
عَجَبَـاً فِي الحُسْنِ لَهُ رَشَـأٌ ... غَنِـــجٌ وَالأُسْدُ تَصَيُّــدُهُ!
وَعَجِيبٌ كَيفَ يَصُولُ رَشَاً؟! ... بَـلْ أَعْجَـبُ مِنْهُ تَأَسُّـدُهُ!

وقد جاءت هذه الأبيات بعد أن شكا الشاعر ما يجده من المحبوب من فراق وإعراض، وما أصابه بسبب ذلك من سهر ولوعة وحرقة[1]، فناسب أن يتبع ذكر ما أصابه بسبب محبوبه بذكر فدائه له؛ ليشعر بأنه لا يبخل بنفسه وأبيه فداء لمحبوبه وتفانيا في حبه، فقال: "بِأبِي أَفْدِيهِ ..."، ثم شبهه بغزال الخبا، والخبا مقصور الخباء، وهو ما يتخذ للستر والتخفي من بيت أو حجر أو وبر[2]، وإضافة لفظ غزال إليه يضفي صفة جديدة على هذا الغزال، وهي الاختباء والتستر، مما يفيد اختباء المحبوب من الشاعر وعدم قدرته على رؤيته، ويتعجب من هذا الاختباء والشرود، فينفي أن يكون للغزلان مثل شرود محبوبه، ويستدعيه ذلك العجب للعجب من حسنه، وكونه مع ذلك الحسن وتلك الرقة يصول كالأسود الضارية.

---

[1] - وذلك في قوله:

أَمِنَ الإِنْصَافِ أَبِيتُ بِــهِ *** سَهْــرَانَ الليــلِ وَيَرْقُــدُهُ؟
فَالقَلبُ يَذُوبُ عَلَيهِ أَسَــى *** وَالصَّبْرُ عَصَـــاهُ تَجَلُّــــدُهُ
لَــوْ أَشْكُو مَا بِي مِنْهُ إِلَى *** صَخْــــر لَتَفَتَّتَ جَلْمَـــدُهُ
أَوْ هَـــامَ بِهِ جَبَلٌ لَهَوَى *** مِمَــا بِالهَجْــــرِ يُهَـــدِّدُهُ

[2] - "تَقُولُ: أَخْبَيْتُ إِخْبَاءً، وَخَبَّيْتُ، وَتَخَبَّيْتُ، كُلُّ ذَلِكَ إِذَا اتَّخَذْتَ خِبَاءً". معجم مقاييس اللغة، مادة (خبأ).

وأول ما يلحظ في أبيات ابن مليك الحَمَويّ هو تشبيه محبوبه بالغزال في البيت الأول، ثم استعارة الرشأ الذي هو ولد الغزالة له في البيت الثالث من هذه المقطوعة، مع كونهما من جنس واحد، ولعل ما دعا الشاعر لاستعارة الرشأ بعد ذلك هو التفصيل الذي عمله في وصف الغزال الذي استعاره لمحبوبه في المرة الأولى، فهو مختبئ شارد بدرجة ليس عليها جنس الغزلان، والشاعر إذ يذكر هذه الأوصاف إنما يريد تعديتها للمشبه (محبوبه)، وهذا يوحي للمتلقي بأن الجامع الذي يقصد إليه الشاعر هو تشبيه المحبوب بالغزال بجامع الشرود والنفور، لا من حيث الصورة الجمالية التي ترتبط في الأذهان بصورة الغزال، ولهذا أعاد الشاعر المعنى عن طريق استعارة الرشأ له ليلفت في هذه المرة إلى الحسن والجمال، وذلك في قوله " رَشَــأٌ غَنِــجٌ"، والغُنْج هو حسن الدَّل والشكل[1].

والتنويع في اللفظة في الصورتين – مع ما يعمله من نفي السأم والملل عن المتلقي – يحقق معنىً دقيقا في وصف المحبوب، وبيان ذلك في ملاحظة المعنى الذي جاءت فيه كلتا اللفظين، فقد شبه الشاعر محبوبه في البيت الأول بالغزال عند ذكر شروده ونفوره الذي فاق ما عليه جنس الغزلان، بينما استعار له "الرشأ" عند ذكر حسنه وجمال شكله ودلِّه، ويبدو هذا متسقا متلائما؛ لأن الشرود الموصوف في البيت لا يقوى عليه إلا غزال قوي شديد، ومن هنا كان التشبيه بالغزال أنسب من تشبيهه بالرشأ؛ لأن الرشأ معروف بملازمة أمه في السير لضعف شدته وقوته[2]، كما كانت استعارة الرشأ أنسب عند قصد الجمال والحسن؛ لما يتصف به الرشأ بطبيعة الحال من نضارة ولين ودلال، مما يزيد من حسنه وجماله، فتتناسب مع تصوير جمال المحبوب وحسنه، كما أنها تدل على نضارته وصغر سنه.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (غنج).
[2] - ينظر: السابق، مادة (رشأ).

وتبدو براعة الأرَّجانيّ في استعارة الرشأ فيما أحدثه من ترشيح جعل الكلام جاريا مجرى الحقيقة، فأخذ يعجب من صولة هذا الرشأ الرقيق ومن شدة أثره في الفتك بمحبه، حتى صار مشبها في ذلك طباع الأُسْد.

يقول الدكتور محمد أبوموسى: "وقد يقوم الترشيح على إثبات التعجب أو نفيه، وهذا ضرب مهم، ذكر عبدالقاهر في دراسته للتخييل أن الشعراء قد يستعيرون الشيء للشيء، ثم يبالغون في تناسي التشبيه الذي بنيت الاستعارة عليه، ويضيفون إليه تناسيا آخر هو تناسي المجاز نفسه، وإيهام النفس أن الحديث يجري مجرى الحقيقة، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسي للمجاز، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا"[1].

- وقد عني شوقي بمعارضة هذا المعنى في تصوير جمال المحبوب وبيان فتنته، فقال:

الحُسْنُ حَلَفْتُ بِيُوسُفِهِ ... (وَالسُّورَةِ) إِنَّكَ مُفْرَدُهُ
قَدْ وَدَّ جَمَالَكَ أَوْ قَبَساً ... حَوْرَاءُ الخُلْدِ وأَمْرَدُهُ
وَتَمَنَّتْ كُلُّ مُقَطِّعَةٍ ... يَدَهَا لَوْ تُبْعَثُ تَشْهَدُهُ

وأول ما يظهر في الأبيات أن أحمد شوقي خرج عن طريقة الحُصْريّ وكثير من معارضيه في تصوير جمال محبوبه بتشبيهه بالغزال، أو الرشأ، أو البدر، أو نحو ذلك، فقد عبر عن هذا المعنى بالإخبار عن محبوبه أنه المتفرد بالحسن والجمال، ووظّف القسم والمبالغة لتأكيد هذا المعنى.

١ ـ التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، صـ ٣٥٧.

ولا شك في أن القسم بنبي الله يوسف، والسورة التي تضمنت ذكر شأنه، وفتنة النساء به، فيه إحالة إلى مثال فريد في الحسن والجمال في الرجال، وكأنه يريد أن يستحضر هذا الحسن في ذهن المتلقي؛ ليجعل من حسن المحبوب بين النساء نظيرا لحسن نبي الله يوسف – عليه السلام – في الرجال، وذلك على طريقة التشبيه الضمني المستفاد من مجموع الأبيات الثلاثة.

وقد بالغ شوقي في إثبات تفرد محبوبه بالحسن في هذه الأبيات، فجعل الحور العين والولدان المخلدين يتمنون حسن المحبوب وجماله، بل يتمنون قبسا من هذا الجمال والحسن، ولم تقف المبالغة عند هذا الحد، فجعل صويحبات زوجة العزيز اللاتي قطعن أيديهن لما رأين نبي الله يوسف – عليه السلام – يتمنين البعث لرؤية جمال المحبوب وحسنه.

وتبدو تلك المبالغات التي ساقها شوقي في هذا المعنى متسمة بالغلو غير المقبول؛ لأن المعاني التي ساقها شوقي في هذا من القسم على تفرد محبوبه بالحسن، وتمني الحور أو المردان قبسا من جماله، أو تمنى صويحبات يوسف البعث لرؤيته ممتنع عقلا وعرفا، بل إنه مما يتصادم مع الإيمان بالغيبات التي جاءت في القرآن الكريم والسنة النبوية.

٢- وصف رضاب المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه

من المعاني التي جاءت في غزل الحُصْريّ وصف رضاب المحبوب وبيان شدة أثرها، وقد جاء هذا المعنى في الشطر الأول من قوله:

صَـــاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ   سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ

فاستعار الخمر لريق محبوبه، في لذته مع شدة أثره، على طريقة الاستعارة التصريحية، وقد جاء هذا المعنى بعد وصف محبوبه بالصحو في أول البيت، ويبدو جمال الاستعارة في البيت من حيث إنه يشكل مع وصف المحبوب بالصحو صورة المفارقة في حاله، فمع إن الخمر تجتنى من فمه فهو صاحٍ متيقظ، مما يدل على شدة تأثير المحبوب في الشاعر، مع قوته وعدم تأثره به أو رقته له.

- وقد تناول هذا المعنى من شعراء المعارضات ابن الأبَّار الأندلسي، وأحمد شوقي، أما ابن الأبَّار فقد عارض هذا المعنى في قوله:

وبِفيـهِ شِفَـاءُ ظَمَـائِيَ لَـوْ   يَدْنـو لِذَمَـــائِيَ مَـوْرِدُهُ

فجعل ريق المحبوب شفاء ظمائه، و"الذَّماءُ، ممدودٌ: بقِيَّةُ الروحِ في المَذْبوح، وذَمَى الرجلُ ذَماءً، ممدودٌ: طالَ مرضُه" [١]، والمعنى: أن ريق المحبوب يشفي الشاعر من مرضه الذي طال، ويرد إليه روحه التي أوشكت على الفناء بسبب فراقه.

وجعلُ ريق المحبوب شفاءً إنما يصف لنا الأثر البالغ الذي يحدثه ريق محبوبه، ومع هذا؛ فإنه لا ينقل لنا وصف لذته وعذوبته، كما لا يلزم من كونه شفاءً أن يكون حلوا عذبا، ولذا كان تشبيهه بالخمر عند الحُصْريّ أبلغ؛ من حيث إنه يُفهِم الوصفين معا، فيصف لنا لذته وحلاوته، ويوضح في الوقت ذاته أثره في محبوبه.

[١] ـ لسان العرب، مادة (ذمي).

- أما أحمد شوقي فقد شبه ريق المحبوب بماء الكوثر، فقال:

قَسَـمَاً بِثَنَايَـــا لُـؤلُـؤُهَـــا   قَسَـمَ اليَـــاقُوتَ مُنَضَّـــدُهُ
وَرُضَـــابٍ يُوعَـــدُ كَوْثَــــرَهُ   مَقْتُـــولُ العِشْـقِ وَمُشْـهَدُهُ

وقد جاء هذا المعنى في البيت الثاني منهما، ويبدو أن أحمد شوقي لا يريد أن يقتصر على وصف ريق محبوبه فحسب، وإنما يريد أن يرسم صورة جمالية لفم محبوبه وما يحتويه من شفتين وأسنان ورضاب، وقد استدعى شوقي لرسم هذه الصورة صورة نهر الكوثر الذي يجري على اللؤلؤ والياقوت[1]، فشبه أسنان محبوبه باللؤلؤ في صفائها ولمعانها، وشبه شفتيه بالياقوتة في الحمرة والنقاء، حتى بدت صورة الشفتين مع الأسنان كالياقوتة الكبيرة التي حليت باللؤلؤ في وسطها، وشبه الرضاب الذي يسيل بينهما بالكوثر.

ولا يقتصر الشبه بين الرضاب والكوثر على اللذة والأثر الذي يحدثه فحسب، ولكن في صعوبة النوال والورود، ولذا يصور لنا في البيت المعاناة والشدة التي لا بد أن يبذلها المحب حتى ينال رشفات من هذا الرضاب، فلا يمكن أن يكون هذا إلا لمن قتل في عشقه ولقي الموت في هواه.

وفي تشبيه الرضاب بالكوثر يحيل شوقي في فهم وجه الشبه إلى ما جاء في ذلك من أوصاف في السنة المطهرة، وهي إحالة إلى أمر غيبي متقرر في عقيدة

[1] - وقد جاء هذا المعني في الحديث الذي في سنن الترمذي عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((الكوثر نهر في الجنة حافتاه من ذهب، ومجراه على الدر والياقوت، تربته أطيب من المسك، وماؤه أحلى من العسل، وأبيض من الثلج)) قال الترمذي: حديث حسن صحيح ، وفي حديث ابن ماجة عن ابن عمر أيضا " الكوثر نهر في الجنة، حافتاه من ذهب، والماء يجري على اللؤلؤ، و ماؤه أشد بياضا من اللبن، و أحلى من العسل ".(سنن الترمذي / أبواب تفسير القرآن / باب ومن سورة الكوثر / حديث رقم ٣٣٦١).

المسلمين؛ وذلك للمبالغة في الحلاوة، وللإشارة إلى ثقته في لذته وحلاوته، مع عدم تذوقه من قبل.

٣- وصف عين المحبوب وخدّه بين الحُصْريّ ومعارضيه

والحق أن وصف العين والخدّ معنيان، ولكنّني آثرتُ الحديث عنهما معا لما أحدثه الحُصْريّ من ارتباط في وصفهما، وقد سار على هذه الطريقة في ربط العين بالخدّ –أيضا– عدد من الشعراء المعارضين لقصيدته، منهم –من شعراء الدراسة– أحمد شوقي.

- يقول الحُصْريّ:

صَــاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمِهِ ... سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِــدُهُ
يَنْضُــو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَــاً ... وَكَــأَنَّ نُعَاسَــاً يُغْمِــدُهُ
فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّــاقِ بِـــهِ ... والويــلُ لِمَـنْ يَتَقَلَّــدُهُ
كَلاَّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ ... عَيْنَــاهُ وَلَـمْ تَقْتُــلْ يَــدُهُ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي ... وَعَلَــى خَــدَّيْهِ تَــوَرُّدُهُ
خَــدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَـا بِدَمِي ... فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
إِنِّي لأُعِيـــذُكَ مِنْ قَتْـلِي ... وَأَظُنُّــكَ لا تَتَـعَمَّـــدُهُ

والأبيات تصف ما لعين المحبوب من جمال وسحر، وأثر فتاك أودى بالشاعر، وسفك دمه، ومع ذلك فهي لا تقر بما أصابته من دم الشاعر المحب، ومن ثَمَّ يتخذ الحُصْريّ من هذا المعنى سبيلا إلى وصف حمرة خد محبوبه، والتي جعلها شاهدا على

صدق كلامه؛ من حيث إن هذا التورد كان بسبب ما أصاب الخدَّ من دمه الذي سفكته عينا المحبوب.

- ويقول الأرَّجَاني:

أَعَلِيلَ اللَّحْـــظِ وَعِلّتُــهُ   مِنْهَـا المُتأَلِـمُ عُـــوَّدُهُ
عَيْنَـــاكَ لِسَفْكِ دَمِي جَنَتَا   فَالصُّـدْغُ عَلامَ تَجَعُّـدُهُ؟
وَدَمِي لَا يَحْسُـــنُ مَحْمَلُهُ   فِي النَّـاسِ فَلِم تَتَقَلَّـدُهُ؟
مَا أَلْهَبَ خَدَّكَ نَـــارُ صِبًا   قُدِحَتْ فِي الوَجْنَةِ أَزْنُدُهُ
قَلْبِي فِي صُدْغِكَ مَسْكَنُهُ   فَيَنَالُ الخَـــــدَ تَوَقُّدُهُ

والمعنى العام للأبيات يدور حول وصف جمال اللحظ وسحره، وشدة أثره وفتكه بالشاعر المحب، ولكن يلحظ أن الأرَّجَاني يصف حمرة الخد باللهب والتوقد، ويعلل ذلك بغير تعليل الحُصْريّ، إذ يجعل سبب هذا اللهب والتوقد ما أصابه من لهيب قلب الشاعر الذي يسكن في صدغ المحبوب.

- ويقول ابن الأبَّار في وصف حمرة الخد:

فِي وَجْنَتِـــهِ مِـنْ نِعْمَتِـه   جَمْـــرٌ بِفُـؤادِيَ مَوْقِـدُهُ

ويقول في وصف جمال العين وأثرها الفتاك:

لَمْ يَرْضَ سِوى قَلْبِي وَطَناً   لَكِنْ بِالهَـدّ يُهَـــدّدُهُ
ما سلّ حُسَــــاماً نَاظِرُهُ   إلا وَهُنَــالِكَ يغمـــدُهُ

ويقول في المعنى نفسه في موضع آخر:

رِيــــمٌ يَرْمي عَنْ أَكْحَلِهِ زُرقاً تُصْمِي مَنْ يَصْمِدُهُ

ويدور المعنى العام في هذه الأبيات حول بيان جمال خد المحبوب، ووصف حمرته وتوقده، كما يصور جمال عين محبوبه وأثرها الفتاك الذي يصيب من ينظر إليها.

- ويصور ابن مليك الحَمَويّ جمال لحظ محبوبه وعينه، مع بيان أثرها على الشاعر، فيقول:

لَحْـظٌ يَسْبِيـكَ مُقَلَّــدُهُ أَمْ سَيْفٌ شَاقَكَ مَغْمَدُهُ؟

- ويقول شوقي في وصف أثر عين المحبوب وحمرة خده:

جَحَدَتْ عَيَنَــاكَ زَكِـيَّ دَمِـي أَكَــذَلِكَ خَــدُّكَ يَجْحَدُهُ؟
قَـدْ عَـزَّ شُهُـودِي إِذْ رَمَتَــا فَأَشَــرْتُ لِخَــدِّكَ أُشْهِـدُهُ

والمعنى العام في البيتين قريب من معنى الحُصْريّ في تصوير أثر عين المحبوب في الشاعر، ووصف حمرة الخدين.

المعاني التي وردت في وصف العين والخد بين الحُصْريّ ومعارضيه

هذا، ومن خلال قراءة أبيات الحُصْريّ ومعارضيه في هذا المعنى يتبين أنهم قد اشتركوا في إيراد المعاني الآتية:

أ – وصــف جمــال العيــن.

ب– بيان أثرهــا وجنايتــهــا.

ج – وصف حمرة الخد وعلتها.

وسوف أقف بين هذه المعاني في ميدان النقد والموازنة فيما بينهم؛ لتتبين طريقة كل شاعر في التعبير عنها، وليبدو كيف صوّر كل شاعر جمال عين محبوبه وخده في قصيدته.

أ- وصف جمال العين بين الحُصْريّ ومعارضيه

للعيون جمال تغنى به شعراء الغزل في قصائدهم منذ العصر الجاهلي، وقد ذكروا العين الحوراء التي يكون جمالها في جمعها شدّة البياض إلى شدّة السواد، كما ذكروا العين الواسعة وشبهوها بعيون المها والظباء، كذلك مدحوا العين الناعسة الفاترة التي تأسر نظرتها النفوس والقلوب.

وقد عني الحُصْريّ بوصف عين محبوبه، وإبراز جمالها وسحرها، فوصفها بفتور طرفها ونعاسها، وقد عبر الحُصْريّ عن ذلك بسكر اللحظ، في قوله:

سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ

كما عني الشعراء المعارضون بتصوير جمال عين المحبوب في معارضاتهم لقصيدة الحُصْريّ، فتفننوا في إيراد المعاني التي تصور هذا الجمال.

- وكان الأَرَّجَاني أشد الشعراء المعارضين -من شعراء هذه الدراسة- شبها بالحُصْريّ في تناول هذا المعنى، إذ وصف عين محبوبه بفتور الطرف الذي جاء عند الحُصْريّ، فقال:

أَعَلِيلَ اللَّحْـــظِ وَعِلّتُــهُ   مِنْهَـا المُتأَلِـمُ عُــــوَّدُهُ

فالمقصود بعلة اللحظ: ما يتصف به من فتور ونعاس، والمقصود بالعود: الناظرون إلي لحظه مرة بعد مرة من شدة جمالها وسحرها، والشاعر يتوجه في البيت لمحبوبه فيناديه بصفة لحظه، ويستعمل في النداء حرف "الهمزة"، وهذا مناسب لقرب

المحبوب منه، إذ هو في حضرته، ثم يستدعيه ذكر علة اللحظ أن يذكر أثرها في ناظريه، فيبين أن هذه العلة هي سبب ألم ولوعة الناظرين إليه، ويوحي الشاعر باستعمال لفظ "العُوَّد"؛ وإضافته إلى الضمير الذي يعود إلى اللحظ؛ أن من يراه يعيد النظر إليه مرة بعد مرة؛ من شدة جماله وسحره الخلاب.

هذا، وإذا كان الحُصْريّ والأَرَّجَاني قد اتفقا في وصف لحظ المحبوب بالفتور والنعاس، إلا أن تعبير الحُصْريّ عن ذلك أدق وأجمل؛ وذلك بسبب حسن التشبيه، فقد شبه لحظ محبوبه بالسكران، وذلك في قوله: "سكران اللحظ"، أما الأرجاني فقد شبه محبوبه بالعليل، وذلك في قوله: "أعليل اللحظ"، والتشبيهان عن طريق إضافة المشبه به إلى المشبه، ولا يخفى أن التشبيه بالسكران أجود من التشبيه بالعليل؛ لما فيه من صورة حركية؛ إذ السكر تصاحبه حركة وتمايل على الجنبين، وهذا يناسب ما عليه اللحظ من ارتفاع الجفون وغمضها، فضلا عما أحدثه وصف اللحظ في بيته بالعربدة، التي تقتضي الحركة أيضا، كما تحدث فيه مفارقة تدعو للعجب من حاله، فمع سكره المقتضي للضعف فهو معربد قوي يفتك بمن يراه.

أما الصورة التي رسمها الأَرَّجَاني للحظ لمَّا شبهه بالعليل، فهي صورة تتحرك ببط؛ لما تقتضه العلة من سكون وعدم حركة، وبخلاف ذلك، فإن تشبيه اللحظ بالسكران أليق وأنسب من تشبيهه بالعليل، خاصة مع إغراق الأَرَّجَاني في ذكر ملائمات العلة الحسية، كـ (عليل – علته – المتألم – عوّده)، وهو في مقام خطاب محبوبه الماثل أمامه، ومن أجل ذلك عاب الأصمعيّ قول النابغة:

نَظَرَت إِلَيْكَ بحاجةٍ لم تَقْضِها   نَظَرَ السَّقِيمِ إلى وُجُوهُ العُوَّدِ

فقال: يكره تشبيه المحبوب بالمريض"[1].

---

[1] - العمدة، لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، جـ ١ صـ ٣٠١.

- ومن الشعراء الذين تناولوا وصف جمال عين المحبوب ابن الأبَّار الأندلسي، حيث قال:

رِيـــمٌ يَرْمِي عَنْ أكْحَلِهِ   زُرقاً تُصْمِي مَنْ يَصْمِدُهُ[1]

ومعنى البيت: أن محبوبه ذلك الذي يشبه الريم في حسنه وجماله، يرمي بلحظه الأكحل من ينظر إليه بأسنة زرق تنفذ إليه وتقتله، وفي البيت وصف جمال اللحظ وإظهار أثره وجنايته، وما يعنينا هنا هو ما ذكره في جمال عين محبوبه، فقد شبه محبوبه بالريم، وألمح إلى وجه الشبه الذي قصد إليه، وهو جمال العيون وسحرها واتساعها، وجاء به على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، فأفاد قوة الشبه، ثم وصفها بعد ذلك بتكحلها وشدة سوادها.

ب – ذكر أثر العين وجنايتها بين الحُصْريّ ومعارضيه

لا شك في أن للعين الجميلة أثراً عظيماً في نفوس ناظريها، وسلطانا مبينا على قلوبهم، ولا يكاد أحدٌ يفلت من سحرها وأسرها، لاسيّما إن كان ذا حس مرهف ومشاعر رقيقة، وقد عني الحُصْريّ ببيان ذلك الأثر الذي أحدثته عين المحبوب في نفسه، كما عني المعارضون لقصيدته بتناول هذا المعنى عناية خاصة، حتى إن من أغفل منهم وصف جمال عين محبوبه لم يستطع إغفال تصوير أثرها وجنايتها عليه.

- قال الحُصْريّ:

يَنْضُـو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَـاً   وَكَأَنَّ نُعَاسَــاً يُغْمِــدُهُ

---

[1] - والأكحل: لحظه. والزرق هي الأسنة، "وَنَصْلٌ أَزْرَقُ بَيِّنُ الزَّرَقِ: شَدِيدُ الصَّفَاءِ؛ وَتُسَمَّى الْأَسِنَّةُ زُرْقًا لِلَوْنِهَا" (لسان العرب، مادة "زرق")، وتصمي: تقتل، "وَأَصْمَيْتُ الصَّيْدَ إِذَا رَمَيْتَهُ فَقَتَلْتَهُ وَأَنْتَ تَرَاهُ، وَأَصْمَى الرَّمْيَةَ: أَنْفَذَهَا" (السابق، مادة "صمي"). ويصمده: يقصده، "صَمَدَهُ يَصْمِدُهُ صَمْدًا وَصَمَدَ إِلَيْهِ كِلَاهُمَا: قَصَدَهُ"، (السابق، مادة "صمد").

فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّـاقِ بِـــهِ والويلُ لِمَـنْ يَتَقَلَّــدُهُ
كَـلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ عَيْنَـاهُ وَلَـمْ تَقْتُلْ يَـدُهُ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي وَعَلَـى خَـدَّيْـهِ تَـوَرُّدُهُ
خَــدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَـا بِدَمِي فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟
إِنِّي لأُعِيـــذُكَ مِنْ قَتْـلِي وَأَظُنُّــكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ

- وقال الأَرَّجَاني:

أَعَلِيلَ اللَّحْــظِ وَعِلّتُــهُ مِنْهَـا المُتـأَلِـمُ عُــوَّدُهُ
عَيَناكَ لِسَفْكِ دَمِي جَنَتَا فَالصُّدْغُ عَلامَ تَجَعُّدُهُ؟
وَدَمِي لَا يَحْسُــنُ مَحْمَلُهُ فِي النَّاسِ فَلِم تَتَقَلَّدُهُ؟

بدأ الأَرَّجَاني هذه الأبيات بوصف فتور لحظ محبوبه، وانتقل من هذا المعنى إلى تصوير أثره وجنايته، فذكر أن جمال لحظ محبوبه الفاتر يوقع الألم واللوعة في نفوس عواده، وقد عبّر عن الناظرين إليه مرة تلو مرة بالعواد؛ ليدلل على شدة الافتتان بذلك اللحظ الفاتر؛ مما جعلهم يكررون النظر إليه ولا يستطيعون غض أبصارهم عنه.

ثم انتقل إلى ذكر أثر العينين وجنايتهما عليه، فذكر أن عيني المحبوب جنتا عليه فسفكتا دمه، وتعجب من تجعد صدغ محبوبه، والذي يدل على عدم رضاه عن الشاعر مع إنه جانٍ عليه، لأن الصدغ هو "مَا انْحَدَرَ مِنَ الرَّأْسِ إِلَى مَرْكَبِ اللَّحْيَيْنِ"[1]، وتجعده تَثْنِيَةُ جِلْدِهِ وقبضه وعبوسه[2]، وهو علامة عدم الرضا فكنى الشاعر به.

[1] - لسان العرب، مادة (صدغ).
[2] - ينظر: السابق، المادة نفسها.

وقد جاءِ في البيت الثالث بما يرشح ويشعر بأن الجناية بسفك دمه حقيقية وواقعية، فتوجه لمحبوبه بسؤال يحمل بين طياته الإنكار والعتاب عن سبب جنايته وتحمل دمه، وهو دم عزيز يصعب على الناس حمله أو الجناية عليه.

- وقال ابن الأبَّار:

لَمْ يَرْضَ سِوى قَلْبي وَطَناً لَكِنْ بِالهَـدّ يُهَـــدّدُهُ
ما سلّ حُسَـــاماً نَاظِرُهُ إلا وَهُنَــالِكَ يُغمـــدُهُ

ويقول في المعنى نفسه في موضع آخر:

ريـــمٌ يَرْمي عَنْ أكْحَلِهِ زُرقاً تُصْمِي مَنْ يَصْمِدُهُ

بدأت أبيات ابن الأبار بذكر تعلقه بالمحبوب وهيامه به، وقد أشار إلى تفرده من بين الناس بهذا الهيام والتعلق، فلم يسكن المحبوب قلبا كما سكن قلبه، وقد استعمل في هذا المعنى طريق التشبيه الضمني، فشبه قلبه بوطن لم يرتض المحبوب السكنى إلا فيه، ومع ذلك فهو يقسو على هذا الوطن، ويوهنه ويهد أركانه بهجره وإعراضه، وتوعدِ الشاعر بذلك.

ومن هنا انتقل إلى بيان أثر جمال عينه وأثر نظرته على الشاعر، فشبه الأثر الذي تحدثه نظرة عينه بالأثر الذي يحدثه سلُّ الحسام وغمده في مقتل، والحسام هو "السيفُ القاطعُ"[1]، وفي التشبيه دلالة على شدة الأثر، وقد ضاعف من قوة هذا الأثر بأن جعل مغمده قلب الشاعر.

[1] ـ لسان العرب، مادة (حسم).

وقد صور ابن الأبار هذا الأثر المردي لنظرة محبوبه، في موضع آخر من هذه القصيدة، استهله بتشبيه محبوبه بالريم المتصف بجمال عينه واتساعها، ثم ذكر أثر ما تحدثه نظرة تلك العين الساحرة في ناظريها، فصوّر عين محبوبه في صورة المقاتل القوي، الذي يرمي من يقصده بأسنة زرق تنفذ إليه وترديه، وفي وصف الأسنة بالزرق دلالة على صفائها ولمعانها، مما يدلل على حدتها وسرعة نفوذها في رميتها، ويزيد من هذا المعنى تنكير لفظها "زرقا"، كما أن في صوغ الأفعال (يَرْمِي – تُصْمِي – يُصْمِدُهُ) استحضارا لتلك الصورة في ذهن المتلقي، وكأنه يراها ماثلة أمام عينه.

- **وقال ابن مليك الحَمَويّ:**

لَحْـظٌ يَسْبِيـكَ مُقَلَّـدُهُ   أَمْ سَيْفٌ شَاقَكَ مَغْمَدُهُ؟[1]

وهذا البيت أول بيت في معارضة ابن مليك، وفيه يخاطب نفسه على سبيل التجريد، فيشبه أثر نظرة المحبوب فيه بأثر السيف على طريقة التشبيه الضمني، ويتعجب من شدة أثر لحظه وفتكه به، وقد بالغ في تصوير هذا الأثر عن طريق تجاهل العارف، فجاء الاستفهام المشعر بحيرته في معرفة كنهه ليشعر بشدة المشابهة بين أثر نظرته وأثر السيف، وهذا معنى جيد.

[1] - ومعنى "يُسْبِيـكَ": يأسرك، وهو من "السَّبْيُ: الأَسْر، سَبَى العدوَّ وغيرَه سَبْياً وسِباءً إذا أَسَرَه، فهو سَبِيٌّ" لسان العرب، مادة (سبي)، ومعنى "مُقَلَّـدُهُ": حامِلُه، والضمير يعود على اللحظ، والمقصود به المحبوب، وهو من: "تَقَلَّدَ الأَمرَ: احتمله، وكذلك تَقَلَّدَ السَّيْفَ" لسان العرب، مادة (قلد)، وشاقك أي شوّقك، و "الشَّوْقُ والاشْتياقُ: نِزاعُ النفس إلى الشيء، والجمع أَشْواقٌ، شاقَ إليه شَوْقاً وتَشَوَّق واشتاقَ اشْتياقاً، والشَّوْقُ: حركة الهوى، ويقال: شاقَني الشيءُ يَشُوقُني" لسان العرب، مادة (شوق)، والمَغْمَدُ هو الغِمْدُ، وهو "جَفْنُ السيف" لسان العرب، مادة (غمد).

- وقال شوقي:

جَحَدَتْ عَينَــاكَ زَكِـيَّ دَمِـي　　أَكَـذَلِكَ خَــدُّكَ يَجْحَدُهُ؟
قَـدْ عَـزَّ شُهُـودِي إِذْ رَمَتَــا　　فَأَشَــرْتُ لِخَــدِّكَ أُشْهِـدُهُ

يذكر شوقي في هذين البيتين جحود العينين سفك دمه بعد جنايتهما عليه، فيشكو لمحبوبه سفك عينيه لدمه الزكي وإنكارها ذلك، والتعبير بقوله "زكيّ دمي" فيه دلالة على نفي الذنب واللوم عن الشاعر في تلك الجناية، فلم تكن له يدٌ في حدوثها، كما يدل على قوة أثر عين محبوبه التي لا تفرق في الفتك بناظريها بين دم ودم.

ويذكر شوقي أنه لا يجد من يشهد له بجناية العينين عليه، فقد عز الشهود على تلك الجناية، ولذا فهو يعمد إلى استشهاد خده بعدما استنكر في البيت الأول أن يكون منه الجحود؛ لظهور أثر دم الشاعر عليه.

ويظهر من تحليل أبيات الحُصْريّ ومعارضيه في هذا المعنى اختلافُ الصورة الشعرية في تصوير أثر العين وجنايتها، كما يظهر اختلاف موقف الشعراء من تلك الجناية، ويتضح ذلك فيما يأتي:

- الصورة الشعرية في بيان أثر العينين وتصوير الجناية

استطاع الحُصْـريّ أن يرسم صورة شعرية رائعة يبرز فيها أثر عين محبوبه وجنايتها، فجعل نظرتها سيفا، والمحبوب يسل هذا السيف من مقلته، والنعاس يغمده، وذكر أثر ذلك كله في العاشق، فقال: (فيريقُ دمَ العشاقِ به)، فذكر الإراقة ودم العشاق المراق، وصور السرعة والشدة في حدوث تلك الإراقة باستعمال الفعل (يريق) الذي يدل أصله اللغوي على الانصباب والانهمار[1]، وبالعطف بين الجملتين بالفاء

[1] - ينظر لسان العرب، مادة (ريق).

الدالة على سرعة تعاقب الأثر، وبإضافة "دم" إلى "العشاق" جمعا لا مفردا، مما يستحضر صورةً تتعدد في أنحائها القتلى وتكثر، فيدل على قوة القاتل وشدة فتكه، وقد استطاع الحُصْريّ من خلال هذا التفصيل أن يرسم صورة شعرية خيالية حركية لجناية عين المحبوب وأثرها في ناظريها.

ولم تغب الصورة الشعرية عن مشهد شكواه إنكار العينين دمه؛ فقد ذكر جحودَ العينين، وأثرَ دمه على الخدين، واعتراف الخدين، ثم جحود الجفون، فصوَّر ذلك المشهد في صورة شعرية حركية، وكأن أفرادها ماثلون أمام حاكم يقضي بينهم، وكل يجتهد في إظهار سنده وحجته.

كذلك، فقد جاءت الصورة الشعرية قوية في تصوير جناية المحبوب عند ابن الأبَّار، فقد ذكر سلَ عين محبوبه الحسام، وغمده في فؤاده، وذكر رمي العينين للأسنة الزرق، وذكر هلاك وقتل قاصديه بها، وكل ذلك أيضا جاء في صورة شعرية حركية رائعة، وإن كانت لا تبلغ من الروعة ما بلغت عند الحُصْريّ لما عمد إليه من تفصيل في تتبع المعاني.

أما الصورة الشعرية عن ابن مليك الحَمَويّ، فقد جاءت في مشهد قصير صوّر السبي الذي أحدثه المحبوب بالشاعر، فأظهر المحب مقيدا في أسر المحبوب، لا يستطيع حركة ولا فكاكا، وهي صورة ساكنة لا حركة فيها.

أما الصورة عند شوقي فقد اقتصرت على تصوير مشهد الشكوى من جحود العينين دمه، مع إشهاد الخد، وتعطفه للمحبوب وصد المحبوب عنه، فذكر إشارته للخد مستشهدا، وذكر تمنع الجيد واستكباره، وهز القوام وتمنعه، وتعقيد الخصر وتشدده.

وقد غابت الصورة الشعرية في تصوير جناية عين المحبوب على الشاعر المحب وبيان أثرها في أبيات الأرَّجَاني في هذا المعنى.

- الموقف من جناية المحبوب

اختلف موقف كل شاعر من جناية عين محبوبه، فقد اتخذ الحُصْريّ من محبوبه حكما يقضي بينه وبين العين التي جنت عليه، فبدا رقيقا في خطاب محبوبه متوددا إليه مستغيثا به، وقد ظهر هذا من خلال استعمال النداء وما يشعر به من احتياج وتودد واستعطاف؛ وذلك في قوله: "يَا مَنْ جَحَدَتْ"، كما ظهر في إضافة لفظ "عَينَاهُ" إلى ضمير الغيبة دون ضمير الخطاب، وفي التهيئة لمواجهته باعتراف خديه "خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي" بقوله: "وَعَلَى خَدَّيهِ تَوَرُّدُهُ" وما تشعر به من حسن وجمال، كما يظهر في تحاشي الألفاظ الدالة على القتل عند خطاب المحبوب إلا مسبوقة بالنفي، وفي التأكيد على تبرئة المحبوب من القتل أو تعمد فعله في بيتين من هذه الأبيات الستة التي تناول فيها هذا المعنى، جاء أحدهما بعد تصوير أحداث جناية عينه على الناظرين له، وقبل ذكر جحود عينيه دمه، وهو قوله:

كَـلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ   عَيْنَــاهُ وَلَـمْ تَقْتُلْ يَـدُهُ

وجاء الثاني بعد جنايتها عليه وجحود دمه، وهو قوله:

إِنِّي لأُعِيـــذُكَ مِنْ قَتْـلِي   وَأَظُنُّــكَ لا تَتَعَمَّـــدُهُ

كما أشعر الحُصْريّ في أبياته أن جناية العينين قتل معنوي، يُقْصَد به شدة الهيام والذهاب بعيدا في العشق، والمحبوب لا ذنب له في إحداث ذلك، إنما هو من جراء عينيه الساحرتين، وهو –أيضا– غير ملوم فيه وغير متعمد له.

أما موقف الأَرَّجَاني من جناية عين المحبوب فهو موقف قوي، يخالف موقف الحُصْريّ، فيبدو في أبياته مسلما بحدوث الجناية، ليس في حاجة إلى استشهاد حتى يثبتها على محبوبه، ويظهر ذلك في الإخبار بالفعل "جنتا" عن عيني الشاعر، مع إضافة العينين لضمير الخطاب (الكاف) في قوله: "عيناك"، مع التصريح بما يدل على حقيقة القتل "لسفك دمي".

كما يبدو من الأبيات أن الأَرَّجَاني كان ينتظر ما يعوضه عن تلك الجناية من وصل محبوبه وبقاء قربه، ويظهر ذلك في التعجب الإنكاري من تجعد الصدغ، في قوله: "فعلام الصدغ تجعده؟!"، فيبدو الشاعر منكرا لتجعد صدغ محبوبه الذي يدل على عدم رضاه عن الشاعر مع ما صنعه به، كما يظهر هذا المعنى –أيضا– في البيت الأخير من تلك الأبيات، والذي يلوم فيه الشاعر محبوبه على حمل دمه ما دام لا يستطيع حمله والوفاء بحقه، فيقول:

وَدَمِي لَا يَحْسُــــنُ مَحْمَلُهُ فِي النَّــاسِ فَلِم تَتَقَلَّدُهُ؟

فيجعل سفك دمه على الحقيقة، ويذكر أن النيل من دمه حرام ويصعب على الناس فلا يقدر أحد على حمله، وقوله: " فَلِم تَتَقَلَّــدُهُ؟" معناه أي ما دمت مثلهم فلا يحسن عندك حمل دمي فلم تقلدته وحملته؟

وفي الحقيقة فإن هذا البيت ليس من المعاني الشعرية التي تذكر في مقام الغزل بالمحبوب، لما ينطوي عليه من معان التهديد والوعيد على تلك الجناية.

هذا، ولم يبدِ لنا ابن الأَبَّار موقفه من جناية العين عليه، وإنما اقتصر على تصوير أحداث هذه الجناية وما أصابت منه، دون إفصاح عن ذلك.

ويقف ابن مليك الحَمَويّ موقف المتعجب الحائر مما أحدثته عين المحبوب فيه من أثر، حتى بلغ به العجب أن أفقده القدرة على تبين كُنهِ هذا اللحظ الذي سباه وأسره به المحبوب، ومن هنا جرد من نفسه شخصا يسأله عن حقيقته، لعله يجيبه عما حارَ في شأنه ولم يدركه، مبالغة في قوة الشبه.

أما شوقي فقد كان في موقف المجني عليه، الشاكي لمحبوبه ظلم جناية عينيه، ويبدو ذلك من خلال التعبير بـ "زكيّ دمي"، كما ظهر عليه القلق والخوف من إنكار الخد لجناية العينين، ويبدو ذلك في الاستفهام في قوله: "أكذلك خدك يجحده؟"، وفي الإشارة إليه لاستشهاده تنبيها له وقصدا إليه، كما يبدو عليه التلطف مع المحبوب، في تحاشي التعبير بألفاظ القتل والجناية، وإظهار ضعفه وعدم وجود من يشهد له.

ج – وصف حمرة الخد

لاشك في أن الخد أحد سمات جمال الوجه في المحبوب، وقد تغنى بجماله شعراءِ الغزل في قصائدهم على اختلاف عصورهم وبيئاتهم، وقد دأبوا على ذكر حمرة الخد ونضارته وأسالته.

- وقد تناول الحُصْريّ في أبياته هذا المعنى، فوصف خد محبوبه بالحمرة والتورد، وقد جاء ذلك في سياق استشهاده على جناية العين بسفك دمه، فقال:

يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي   وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ
خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي   فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟

فقوله: "وَعَلَـى خَـدَّيْـهِ تَـوَرُّدُهُ" كناية عن احمرار خديه وتورد لونهما، والهاء في "تورده" تعود على "دمي" في نهاية الشطر الأول من البيت.

وتبدو روعة هذا المعنى فيما أحدثه الحُصْريّ من ربط بين لون خد محبوبه المتورد وبين جناية عينه على الشاعر بسفك دمه، فاتخذ من لون الخد المتورد شاهدا على تلك الجناية، وقد بدت الصورة رائقة مستحسنة؛ لما أحدثه الحُصْريّ من تلاؤم بين أثر الدم وجمال لون الخد، فلم يجعل أثر الجناية على الخد حمرة من دمه، ولكنه جعلها توردا منه، فعبّر عن هذا الأثر الذي أصاب الخد من دمه بالتورد دون الاحمرار؛ لئلا تصير الصورة مشينة مستهجنة، إذا تُخيل أن اللون الذي على خديه هو لون الدم الموغل في الحمرة الشديدة، وهو بالطبع لا يناسب جمال المحبوب بخلاف التورد، ولهذا أضاف التورد إلى الضمير العائد على الدم في "تورده" دون لفظ الدم الصريح ليقطع العلائق بين تورد خده واللون المشين للدم.

ويمكن أن ندرك براعة الحُصْريّ في نظم بيته، إذا وضعنا إزاء قوله قول الشاعر عبدالرازق بستانة[1] معارضا هذا المعنى:

تَسْتَلُ السَّيفَ لَوَاحِظُـهُ　　وَبِقَلْبِ العَاشِقِ تُغْمِدُهُ
وَتُبِيـحُ دَمِـي فَتُهَـدِّرُهُ　　وَعَلَى الوَجَنَاتِ تُبْدِدُهُ
فَدَمِي مَا زِلْتُ أُشَاهِدُهُ　　فِي خَدَّيـــهِ وَأُؤَكِدُهُ[2]

[1] - عبدالرزاق بن علي بن حسين بستانه القيسي، ولد في بغداد سنة ١٩١٦م، قضى حياته في العراق، تلقى علومه الابتدائية في مدينة الخالص، ثم التحق بمدرسة الغربية المتوسطة، ببغداد حتى حصل على شهادتها، ثم بالثانوية المركزية، ثم انتسب إلى الكلية العسكرية، وتخرج فيها عام ١٩٣٨ م برتبة «ملازم ثان»، كما درس الشعر وفنونه والأحاديث والفقه والتفسير والعروض على أخيه حسين بستانه، وتوفي سنة ٢٠٠٥م. (يا ليل الصب ومعارضاتها للجيلاني والمرزوقي صـ ١٠٩)

[2] - السابق صـ ١٠٩.

فتبدد الدم وما يفيده من تناثره على الخد في هيئة متفرقة، والتصريح بمشاهدته على الخد رسم صورة مشينة لهذا المحبوب، تؤذي العين، وتستهجن في النفس.

- وقد سار شوقي على طريقة الحُصْريّ في وصف الخد بالحمرة، إذ جاء به في معرض الاستشهاد على جناية العين، فقال:

جَحَدَتْ عَينَــاكَ زَكِـيَّ دَمِـي   أَكَــذَلِكَ خَــدُّكَ يَجْحَدُهُ؟
قَـدْ عَـزَّ شُهُـودِي إِذْ رَمَتَــا   فَأَشَــرْتُ لِخَــدِّكَ أُشْهِـدُهُ

ولكن جاء معناه لا يرقى لنقل صورة ذلك الخد المتورد، والذي يعد ملمحا من ملامح حسن المحبوب وجماله، فلم يزد على أنه ألمح إلى حمرته في قوله: "أَكَــذَلِكَ خَــدُّكَ يَجْحَدُهُ؟"، والذي يحمل الإنكار لأن يكون من الخد جحود والحمرة التي من أثر دم الشاعر بادية عليه، فلم يصور لنا جمال تلك الحمرة كما صنع الحُصْريّ بوصفها بالتورد.

وإذا كان شوقي قد سار على طريقة الحُصْريّ في الربط بين وصف الخد بالحمرة وبين جناية العين بسفك دم المحب، فإن غيره من شعراء هذه الدراسة لم ينحُ هذا المنحى، فأفرد وصف الخد في سياق بعيد عن جناية العين، وممن تناول هذا المعنى من شعراء المعارضة الأرَّجَاني وابن الأبَّار بينما لم يرد ذكر الخد عند ابن مليك الحَمَويّ، فقال الأرَّجَاني:

مَــا أَلْهَبَ خَدَّكَ نَــارُ صِبًا   قُدِحَتْ فِي الوَجْنَةِ أَزْنُدُهُ
قَلْبِي فِي صُدْغِكَ مَسْكَنُهُ   فَيَــنَــالُ الخَــدَّ تَوَقُّـــدُهُ

والمقصود بنار الصِّبَا: ماءِ الوجه ونضارته التي تكون في الشباب، لأن الصبا هو صغر السن وحداثته[1]، فاستعار لها لفظ النار بجامع التوقد والحيوية، ورشح الاستعارة بذكر القدح والأزند.

في البيت الأول ينفي الأرَّجَاني أن يكون سبب توقد خد المحبوب حيوية الصغر ونضارة الشباب، ويعزو ذلك في البيت الثاني إلى تأثر الخد بما في قلب الشاعر من حرارة الشوق ولهيب الهوى؛ إذ إن قلبه يسكن في صدغ محبوبه، ومن هنا ينال الخد توقده، وعزو توقد الخد إلى تأثره بحرارة قلب المحب ولهيب أشواقه جيد، لكنه جاءِ ضعيفا في البيت لما لازمه من إحالة في كون صدغ المحبوب مسكنا لقلب الشاعر.

- وبدا ابن الأبَّار متأثرا في معارضته بذلك المعنى الذي جاء عند الأرَّجَاني في وصف الخد باللهيب والتوقد؛ مع عزو ذلك إلى تأثره بلهيب فؤاده وحرارة شوقه، ولكنه أجاد فيما قصر فيه الأرَّجَاني؛ فقال:

فِي وَجْنَتِهِ مِنْ نِعْمَتِهِ　　جَمْرٌ بِفُؤَادِي مَوْقِدُهُ

"والوَجْنَةُ: ما ارتفع من الخَدَّيْنِ للشِّدْق والمَحْجِرِ"[2]، و "المَوْقِدُ موضع النار"[3] ومكان اشتعالها، فشبه حمرة الخد وتوقده بالجمر، وجعل موقد هذا الجمر كائنا في قلبه، فأشار إلى ما يجده في قلبه من لهيب الأشواق وحرارة الاشتياق، وزاد عن الأرَّجَاني ذكر سبب توقد الخد، وذلك في قوله: "من نعمته"، فأشار إلى تنعم محبوبه ورفاهية عيشة، وعزا إليها ذلك التوقد، فجاءِ المعنى عند ابن الأبَّار في صورة رائعة، اتسمت بالإيجاز، مع وضوح المعنى وزيادته وعدم الإحالة فيه.

[1] - ينظر لسان العرب، مادة (صبا).
[2] - لسان العرب، مادة (وجن).
[3] - السابق، مادة (وقد).

وإذا كان التعبير عن حمرة الخد ونضارته باللهيب والتوقد من الحسن والطرافة، فإن وصفه بالتورد أقوى في إبراز جماله وحسنه؛ لما يستحضره ذكر التورد في الذهن من صورة لون الورد البهيج، وملمسه الرقيق، ومنظره الأنيق الذي يشيع في النفس دواعي الجمال والاستحسان، بخلاف ما إذا استحضرت النفس صورة الجمر والنار.

المبحث الرابع

استعطاف المحبوب بين الحُصْريّ ومعارضيه

تعلق الحُصْريّ بمحبوبه الذي فارقه تعلقا شديدا، عبر عنه في أبياته بالكلف، والكلف هو شدة الهيام والتعلق في الوجد، وقد أخفق الحُصْريّ في نيل وصل محبوبه، بل أخفق أيضا في تصيد طيفه وخياله، ومن هنا لم يجد الحُصْريّ مناصا من استعطاف محبوبه مع بذل الدموع؛ رجاء أن يشفع له ذلك عند المحبوب فيخلصه من عناء البعد، ولوعة الفراق، ويكون ملاذا له من آلامه.

وقد جاء الاستعطاف عند الحُصْريّ في السياق الأخير من سياقات المقدمة الغزلية التي افتتح بها قصيدته "يا ليل الصب"، وذلك يجعل له أهمية خاصة؛ إذ إنه السبيل الأخير الذي يرجو من ورائه تحقيق الوصل، فقد شكا معاناته في الليل، وصور كلفه وافتتانه بصورة المحبوب الجمالية، لكن ذلك كله لم يحقق له ما يأمل فيه، فما بقي أمامه إلا الاستعطاف وبذل الدموع، كل ذلك يجعل لهذا المعنى أهمية خاصة مما يجعل الشاعر يعنى به أشد العناية، وبالفعل وجدنا الحُصْريّ يطيل في سؤال الوصل، ويصور هلاكه في ظل الفراق والبعد، كما بكى وسفح الدموع، وشكا الدهر والأيام التي باعدت بينه وبين المحبوب، وذَكَرَ عفته في الحب إغراءً لمحبوبه بالوصل، وقد فرض مقامُ الاستعطاف في كل هذه الأفكار ترقيقَ القول مع المحبوب، وإعلان الهيام والوجد وشدة الشوق.

- يقول الحُصْريّ[1]:

بِاللهِ هَب المُشْتَاقَ كَرَى	فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ
مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى	صَبٍّ يُدْنِيكَ وَتُبْعِـدُهُ؟
لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَــاً	فَلْيَبْكِ عَلَيْــهِ عُــوَّدُهُ
وَغَدَاً يَقضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ	هَلْ مِنْ نَظَـرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟

[1] ـ أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣ .

يَا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَرَقٌ   بِالدَّمْعِ يَفِيضُ مُـوَرَّدُهُ
يَهْوَى المُشْتَاقُ لِقَاءَكُمُ   وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ
مَا أَحْلَى الوَصْلَ وَأَعْذَبَهُ   لَـولا الأَيَّـامُ تُنَكِّـدُهُ
بِالبَيْنِ وَبِالهِجْـرَانِ، فَيَا   لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلُّـدُهُ؟
الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَـا   غَيْرِي بِالْبَـاطِلِ يُفْسِدُهُ

وإذا كان الحُصْريّ قد وقف مع هذا السياق وقفة طويلة ضمنها عديدا من المعاني والأفكار، فإنه من العجب ألا نجد حضورا قويا لهذا المعنى في معارضات الشعراء محل هذه الدراسة، فلا تجد شاعرا يعنى بهذا المعنى عنايته بغيره من المعاني في معارضته، مع إن لهذا المعنى من الدلالة على صدق العاطفة وغلبة الهوى ما له، فقد خلت معارضة الأرَّجَانيّ وابن مليك الحَمَويّ من هذا المعنى كليا.

- أما ابن الأبّار فلم يزد فيه عن تصوير طلبه الوصل، وذكر ما يلقاه من صد محبوبه مع إنه مصفد في حبه، أسير في هواه، ويتبع هذا ببيت يستعمل فيه أسلوب التحضيض ليحث محبوبه على وصله، ويتخلص مستعينا به من الغزل إلى الغرض الرئيس في القصيدة، وهو مدح يحيى بن زكريا الحفصي، يقول[1]:

أَصْدِي لِلوَصْلِ وَأَحْفِـدُهُ   فَيَصُدُّ كَأَنِّي أَحْقِـدُهُ
وَالبُغْـضُ يُنَوِّلُنِي صَفَداً   وَأَنَا فِي الْحُبِّ مُصَفَّدُهُ
هَلَّا أَوْلَى مِنْ قَسْوَتِـهِ   بَدَلاً بِالعَطْفِ يُؤَكِّـدُهُ
وَتَقَبَّلَ مِـنْ يَحْيَى شِيَماً   تَلْقَى المَنْجُودَ فَتُنْجِدُهُ

[1] - ديوان ابن الأبار، صـــ ١٦٥ .

وأصدي من "الصَّدَى: شدَّةُ العَطَشِ، وقيل: هو العطشُ ما كان"[١]، و"الحَفْدُ: السُرْعَةُ. تقول: حَفَدَ البعير والظَّلِيمُ حَفْداً وحَفَداناً، وهو تدارُك السَيْرِ"[٢]، و"الحِقْدُ: إمساك العداوة في القلب والتربص لِفُرْصَتِها"[٣]، و"الصَّفَدُ والصَّفْدُ: العَطاءُ"[٤]، ومعنى مصفد: مقيد[٥]، "والمنْجُود المكروب"[٦].

وفي الأبيات يذكر ابن الأبار لهفته إلى الوصل، وشوقه إليه، فهو يصدي إليه ويسرع في أسبابه، لكن المحبوب يصد عنه، ويعامله معاملة من يبغضه ويحقد عليه، فينال الشاعر منه البغض والنفور، ومع هذا لا يقدر على ترك هواه، فهو أسيره في العشق، ومن هنا يلتمس من محبوبه الوصل والعطف، فيستعمل أسلوب التحضيض في قوله: "هلَّا أولى ..."، فيذكر له أن وصله وعطفه أولى من قسوته، ثم يتخلص في البيت الأخير إلى مدح أبي زكريا الحفصي راجيا أن يتصف المحبوب بشيمه في نجدة المكروب وإغاثة المنجود؛ حتى ينجده مما يلقاه في فراقه وبعده.

ويلحظ أن ابن الأبار لم يطل في استعطاف محبوبه، كما لم تأتِ معانيه قوية، يمكنها أن تستثير عطف المحبوب ووصله كما جاءت عند الحُصْريّ، فلم يصف حاله وهلاكه في البعد، ولم يذرف دمعا، ولم يشك دهرا، وإنما اكتفى بتحضيض محبوبه على العطف عليه ووصله، بدلا من قسوته وفراقه، وأن يقتدي بشيم الممدوح في نجدته وإغاثته، ومما أضعف معنى الاستعطاف في البيت أن الشاعر لم يخاطب محبوبه بهذه المعاني وإنما حدث عنه بضمير الغائب.

---

[١] - لسان العرب، مادة (صدي).
[٢] - السابق، مادة (حفد).
[٣] - السابق ، مادة (حقد).
[٤] - السابق ، مادة (صفد).
[٥] - ينظر: السابق ، مادة (صفد).
[٦] - السابق، مادة (نجد).

- وأما شوقي فقد كان نصيبه من استعطاف محبوبه أوفر حظا من نصيب ابن الأبار، لكن يلحظ في أبياته في هذا المعنى أنه تأثر بأبيات الحُصْريّ في الاستعطاف تأثرا كبيرا، لكن نقلها من سياقها وأوردها بين ثنايا معان أخرى، ومثال ذلك قوله في مقام الحديث عن سهر المحب في الليل:

مُضْنَـــاكَ جَـفَـاهُ مَـرْقَـــدُهُ

فوصف نفسه بالضنى الذي جاء في استعطاف الحُصْريّ في قوله:

مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنَى

وقوله في السياق نفسه:

أَوْدَى حَـرَقًـا إِلا رَمَـقَـاً   يُبْـقِيـهِ عَـلَـيكَ وَتُنْـفِدُهُ

فذكر هلاكه في البعد الذي جاء في استعطاف الحُصْريّ في قوله:

لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَـاً   فَلْيَبْـكِ عَلَيْـهِ عُـوَّدُهُ

وأخذ معنى بكاء العواد وجعله في بدء قصيدته، فقال:

وَبَـكَـــاهُ وَرَحَّـــــمَ عُـــوَّدُهُ

فنقل شوقي هذه المعاني من سياق الاستعطاف وأوردها في سياق الحديث عن سهر المحب الليل وشكوى تباريح الهوى.

وأما قوله:

فَعساك بغُمْضٍ مُسْعِفهُ   وَلَعَلّ خَيَالَكَ مُسْعِدُهُ

فقد جاء في مقام ذكر الطيف والتشوق إلى رؤيته، وهذا المعنى قد جاء في البيت الأول من أبيات الاستعطاف عند الحُصْريّ.

ولهذا فلا يمكن التسليم بصحة ما ذكره بعض النقاد[١] من أن أحمد شوقي لم يكن له من استعطاف محبوبه نصيب في معارضته، ولكن القول الذي تميل إليه النفس هو أن لشوقي استعطافا في قصيدته، وقد تأثر في هذه المعاني بما جاء في أبيات الحُصْريّ تأثرا واضحا، ولكنه نثر هذا الاستعطاف في مواضع وسياقات مختلفة من قصيدته، ولم يفرد للاستعطاف سياقا خاصا تتوالى فيه ألفاظه ومعانيه التي تدل عليه.

[١] - ينظر: داليتا الحُصْريّ وشوقي؛ دراسة تحليل موازنة، د/ محمد عارف حسين، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد الثاني ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

المبحث الخامس

الشخصية الدخيلة
بين الحُصْريّ ومعارضيه

طالما وجدت بين المحب ومحبوبه شخصية دخيلة بينهما، وأعنى بالشخصية الدخيلة تلك الشخصية التي يمثلها الواشي أو العاذل أو الرقيب، وهي –لا شك– شخصية لا تلقى قبولا عند المحبين؛ إذ إنها سبب يحول بين الحبيب ومحبوبه، ولذا جعلها ابن حزم من الآفات الداخلة على الحب، فقال: " ومنها في الآفات الداخلة على الحب ستة أبواب، وهي: باب العاذل، ثم باب الرقيب، ثم باب الواشي، ثم باب الهجر، ثم باب البين، ثم باب السلو"[1].

ويُظهر الأصل اللغوي فرقا بين مدلول كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة، أعني العاذل والواشي والرقيب، فيدور معنى الوشاية حول نقل الأحاديث والأخبار الكاذبة وتأليفها بطريقة تجعلها مقبولة واقعة في نفس سامعيها[2].

أما العاذل، فهو اللائم[3]، ويعني –هنا– من يلوم المحب على حبه، وقد يكون صادقا في لومه، حريصا على المحب مما نزل به من أثر هيامه وعشقه، كما قد يكون لومه لأمر يبطنه في نفسه، فيرتدي زي النصح ليقنع الملوم بكلامه.

أما الرقيب، فهو الراصد[4]، ومعناه في الباب الراصد المراقِب لخطى المحبين، المتتبع لهم، الحائل دون خلوتهم.

هذا، ولطالما عانى المحبون من أولئك الذين يتتبعون خطوات العشاق، ويشون بأخبارهم في الناس، أو يلومونهم على محبتهم، ولذا فقد دأب الشعراء المحبون منذ العصور الأولى على تصوير تلك المعاناة في أشعارهم، وذِكر ما كان بسببهم من جفوة أو فرقة بين الحبيبين.

---

[1] - طوق الحمامة، لابن حزم، صـ ٣١.

[2] - جاء في اللسان: "ووَشَى به وَشْياً ووِشايةً: نَمَّ به. وَوَشى به إِلى السلطان وِشايةً أَي سَعى، وفي حديث عفِيف: خَرَجْنا نَشي بسعدٍ إِلى عُمَرَ؛ هو من وَشى إِذا نَمَّ عليه وَسَعى به، وهو واشٍ، وجمعه وُشاةٌ، قال: وأَصله اسْتِخْراج الحديثِ باللُّطْفِ والسؤال" (لسان العرب، مادة: "وشي"). وفي معجم مقاييس اللغة: "ويقولون للذي يَكْذِب ويَنمُّ ويُزخرِفُ كلامَه: قد وَشَى، وهو واشٍ" (معجم مقاييس اللغة، مادة: "وشي").

[3] - جاء في اللسان: "العَذْلُ: اللَّومُ، والعَذُل مثلُه، عَذَلَهُ يَعْذِله" (لسان العرب، مادة: "عذل").

[4] - جاء في الصحاح: "رَقَبْتُ الشيءَ أَرْقُبُهُ رُقوباً، ورِقْبَةً ورِقْباناً بالكسر فيهما، إذا رَصَدْتَهُ" (صحاح اللغة، مادة "رقب").

وقد جاء هذا المعنى في قصيدة الحُصْريّ "يا ليل الصب"، لكنه لم يأتِ به مفصلا، فأجمله ولم يطل الحديث عنه، ومع هذا فقد أولاه الشعراء المعارضون عناية خاصة، وأطالوا في شأنه، حتى زادوا فيه على الحُصْريّ من المعاني ما يوحي بشدة الاستياء والغضب من تلك الشخصية التي تحول بينهم وبين محبوبيهم.

- يقول الحُصْريّ[1]:

كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

لم يولِ الحُصْريّ الواشين عنايته في قصيدته "يا ليل الصب"، وإنما جاء ذكر الوشاة في أثناء حديثه عن شدة كلفه بمحبوبه الذي شبهه بالغزال، فلما ذكر شروده جعل هذا بسبب خوفه الواشين؛ ليلمح إلى محبة المحبوب له، وأن الذي يمنعه من وصله إنما هو خوف هؤلاء الوشاة، ولهذا نجد الحُصْريّ يبني هذا المعنى على الجملة الاسمية، فيقول: "خَوْفُ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ"، فيقدم المسند إليه على خبره الفعلي؛ ليؤكد هذا المعنى في ذهن المتلقي ويباعده عن الشبهة أو الشك فيه.

وقد جاء ذكر الوشاة في هذا البيت ملائما للمعاني التي وردت فيه، فقد بدأ بتشبيه محبوبه بالغزال، والغزال مع ما يتصف به من صورة جمالية فهو يتصف أيضا بطابع سلوكي يتمثل في الشرود والنفور من البشر، وقد اعتمد الحُصْريّ على ذلك الطابع السلوكي في توصيف سبب فراق محبوبه، فاستعار للبعد الشرود الذي يدل على شدة الصد والإعراض، وجعل هذا الشرود بسبب خوف الواشين، وهذا مناسب أيضا لما ذكره في أول البيت من كلف بمحبوبه، إذ يلائم ذلك أن يبين سبب هذا الشرود الحاصل مع ما به من كلف.

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣.

- وإذا كانت الشخصية الدخيلة في قصيدة الحُصْريّ قد تمثلت في الوشاة، الذين جعل الخوف منهم والحذر من وشايتهم هو سبب فراق المحبوب وبُعْده، فإن الشخصية الدخيلة في معارضة الأرَّجَانيّ تمثلت في الرقباء، الذين يرقبون لقاءه بمحبوبه في ذلك المكان الذي يسمى "رامة"، وفي ذلك يقول[1]:

لَمْ أَنْسَ بِرَامَـــةَ مَوْقِفَنَـــا ... وَالشَّمْـــلُ أَظَـــلَّ تَبَـدُّدُهُ
رَشّـأٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ شَرَكِي ... وَالبَيْنُ غَـــدَا يَتَصّيَّـــدُهُ
سِـرْبٌ قَدْ عَنَّ بِذِي سَلَمٍ ... وَغَـــدَا بِفُـؤَادِي أَغْيَـــدُهُ
وَتَطَـاوَلَ يُتبِعُهُـــمْ نَظَـــراً ... صَبٌّ قَد طَـــالَ تَبَلُّدُهُ
حَـــرَّانُ القَلبِ مُتَيَّمُــــهُ ... حَيـــرَانُ الطَّرفِ مُسَهَّدُهُ
لَا غَــرْوَ غَـــدَاةَ رَحِيلِهِمُ ... حَذَر الرُّقَبَـــــاءِ تَجَلُّدُهُ

فيصور الأرجاني في هذه الأبيات موقفه مع المحبوب بذلك المكان الذي يسمى "رامة"، فيستعيد بذاكرته هذا المشهد الذي جمعه بمحبوبه، ويستدعيه ذلك إلى تذكر نهايته التي جاءت برحيل المحبوب، بعد أن حلَّ بقلب الشاعر وتمكن منه، فيصور لهفته ولوعة قلبه وقتئذٍ، ويصف حيرة طرفه وتطاوله في تتبع المحبوب بالنظر كلما ابتعدت خطاه عنه؛ ليملأ منه عينه قبل الرحيل، وهنا يستدعي ذكر الرقباء الذين كانوا ينظرون إليه ويرقبون فعله، فيعلق تجلده في هذا الموقف على الحذر منهم؛ إذ يريد الشاعر أن يظهر أمامهم ثابتا، ليظهر قوته من ناحية، وليخفي هواه عنهم من ناحية أخرى.

[1] - ديوان الأرَّجَاني، تحقيق: د/ محمد قاسم مصطفى، جـ ٢ صــ ٤٥٩ .

ويبدو المعنى مختلفا بين الحُصْريّ والأرَّجَانيّ، فالشخصية الدخيلة عند الحُصْريّ هم أولئك الوشاة، وعليهم يعلق الحُصْريّ شرود المحبوب وفراقه، أما الأرَّجَانيّ فالشخصية الدخيلة في قصيدته هم الرقباء، وعليهم يعلق تجلده وتصبره لحظة غياب محبوبه من أمام عينه، لكن اتفق الشاعران في عدم إطالة الحديث في شأنهما، وعدم التصريح بموقفهما من هذه الشخصية، أو إجراء حوار معها، وهذا ما زاده غيرهما من شعراء المعارضات محل هذه الدراسة.

- فابن الأبار يجري مع العذول حوارا يدفع فيه عن محبوبه، ويلتمس له العذر في خلف موعده، فيقول[1]:

أَسْتَنْجِزُ مَوْعِدَهُ فَيَرَى   خُلْفَاً أَنْ يُنْجِزَ مَوْعِدُهُ
وَأُقِيمُ العُذْرَ لِعُذَّلِهِ   فِي خَوْنِ العَهْدِ فَيُقْعِدُهُ

ومعنى البيتين: أن الشاعر يسأل محبوبه أن يفي بوعده في لقائه ووصله، ولكن المحبوب لا يجيب طلب الشاعر، بل بلغ به من إخلاف موعده أنه يرى الوفاء به خلفا فيتحاشاه، وبسبب ذلك يلوم العذال شاعرنا على محبته لمحبوبه الذي طالما أخلف وعده، فيبدو الشاعر مدافعا عن محبوبه، فيلتمس له العذر في ذلك، ويدفع عنه لوم العذال، ولكن المحبوب يتمادى في القعود عن الوفاء بوعده بوصل الشاعر، ولا يرى من إعذار الشاعر له أمام عذاله إلا ذريعة لدوام خلفه.

ويلحظ من خلال ما سبق أن ابن الأبار لا يقف من العذول موقفا سلبيا، وإنما يحاوره ويناقشه، ويقيم لمحبوبه العذر في خلف موعده؛ ليبرئ ساحته أمام هذا العذول، وفي التعبير بقوله: "وَأُقِيمُ العُذْرَ" دلالة على قوة دفاعه عن محبوبه، واستظهار

[1] - ديوان ابن الأبَّار، قراءة وتعليق عبدالسلام هراس، صـ ١٦٤.

الحجة التي يكون بها تلمس العذر له، على أن التعبير عن خلف الموعد بقوله: "خون العهد"، أضعف المعنى لأن فيه نسبة ما لا يليق بالمحبوب.

وفي قوله: "أقيم العذر ... فيقعده" إيهام تضاد[1]، يبرز مدى العلاقة بين الشاعر ومحبوبه، إذ يصور عمق محبة الشاعر لمحبوبه وعدم قبول لوم لائميه، كما يصور شدة المحبوب وقسوته معه، فهو يقيم له الأعذار لكنه يتخذ من هذا مسوغا لقعوده عن الوفاء بموعده.

- ويطيل ابن مليك الحَمَويّ في تناول هذا المعنى، فيظهر في أبياته شعوره تجاه هذا العاذل، وينكر عذله، ويدعو عليه، ويصف عذله بالكذب والطغيان، كما يظهر عدم خشيته منه، فيقول[2]:

هُوَ بَدْرُ الحَيِّ وَغُصْنُ نَقَا ... وَغَـزَالُ السِّـرْبِ وَأَغْيَـدُهُ
فَعَـلامَ عَـلَيـهِ يُعَنِفُنِـي ... مَـنْ عَنِّي رَاحَ يُـفَـنِـدُهُ؟
تَبَـاً لِعَـذُولٍ فِيـهِ طَغَى ... بِالعَـذْلِ وَزَادَ تَمَـرُدُهُ
أَيَظُـنُ بَأَنْ أَخْشَـاهُ وَلِي ... فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ؟
مَـوْلى لِعُلَاهُ البَدْرُ غَـدَا ... فِي التِّـمِ يَغَـارُ وَيَحْسُـدُهُ

وقد بدأ الأبيات بذكر أوصاف المحبوب، فجعل محبوبه بدر الحي، كما جعله غزال السرب وأغيده، ومن ثم تعجب من لوم عذوله على محبته، وأظهر إنكارا لموقفه، وعبر عن اللوم بالتعنيف ليشعر بشدته من ناحية، وبامتعاض نفسه منه وعدم تقبله من ناحية أخرى، وقد احتد الشاعر على عذوله بسبب تفنيده وافترائه الكذب عليه، فدعا عليه، واتهمه بالطغيان والتمرد، وأظهر عدم خشيته أو الخوف منه، ومن هذا المعنى

[1] - وهو مما يلحق بالطباق، وهو أن يكون أحد اللفظين المتقابلين مستعملا في معناه الحقيقي والآخر في معنى مجازي، ينظر: الإيضاح صـــ ٢٥٨ .
[2] - ديوان ابن مليك الحَمَويّ ، صـــ ١٢٢.

انتقل إلى مدح ابن فرفور، فشبه الممدوح بالشهاب الذي يرصد هذا العذول ويرد كيده، ويدفع عن الشاعر طغيانه، وفي هذا تهديد للعذول من طرف خفي، وتوعد له على طغيانه.

وقد استعمل الشاعر الاستفهام التعجبي في قوله: " فَعَلامَ عَلَيهِ يُعَنِفُنِي.."، بعد التغزل في محبوبه وتشبيه جماله بالبدر والغزال، ليدل على أن العذل على محبة مثل هذا المحبوب مما يثير العجب ويستدعي الدهشة، وهذا يصور شدة افتتانه به، كما عرَّف المسند إليه بالاسم الموصول في قوله: "مَنْ عَنِّي رَاحَ يُفَنِدُهُ" ليقرر في جملة الصلة ما يستدعي ذم هذا العذول واستهجان عذله، ولنحو ذلك –أيضا– وصفه في البيت الثالث من هذه الأبيات بالجملة الفعلية، فقال: "تَبَاً لِعَذُولٍ فِيهِ طَغَى بِالعَذْلِ وَزَادَ تَمَرُدُهُ" التي حملت من المعاني ما يستدعي التقريع والاستهجان، وقد ناسب ذلك بدء الكلام بالدعاء عليه بالهلاك في قوله: "تَبَاً".

وفي إنكار خشيته أو الخوف منه استعمل ابن مليك الحموي الاستفهام الإنكاري فقال:

أَيَظُنُ بَأَنْ أَخْشَاهُ وَلِي فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ؟

وقد وجَّهَ إنكاره لمجرد ظنه بذلك، والمعنى: لا ينبغي أن يكون منه ظن بحدوث الخشية منه، وهذا يستدعي إنكار الخشية؛ لأنه إذا كان مجرد الظن في ذلك منكرا فكيف بالخشية نفسها؟ وفي البيت تهديد ووعيد لهذا العذول بابن فرفور ممدوح الشاعر، الذي شبهه بالشهاب الذي يرصد هذا العذول، وقد جعله الشاعر موثوقا به في معاقبة من يعتدي عليه، فقال: "وَلِي فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ "، فأفاد باللام الدالة على شبه الملك تلبية الممدوح لنصرته على عذوله والانتقام له، وقد دل

التنكير في قوله: "شهاب" على التعظيم، كما دلت صيغة المضارعة في قوله: "يرصده" على التجدد الاستمراري.

- ويجتمع في أبيات شوقي ذكر الواشي والعاذل، فيقول[1]:

بَيْنِي فِي الحُبِّ وَبَيْنَكَ مَا لا يَقْدِرُ وَاشٍ يُفْسِدُهُ
مَا بَالُ العَاذِلِ يَفْتَحُ لِي بَابَ السُّلْوَانِ وَأُوْصِدُهُ
وَيَقُولُ تَكَادُ تُجَنُّ بِهِ فَأَقُولُ وَأُوْشِكُ أعْبُدُهُ
مَوْلايَ وَرُوحِي فِي يَدِهِ قَدْ ضَيَّعَهَا سَلِمَتْ يَدُهُ
نَاقُوسُ القَلْبِ يَدُقُّ لَهُ وَحَنَايَا الأَضْلُعِ مَعْبَدُهُ

يذكر شوقي أن الواشي لن يقدر على إفساد ما بينه وبين محبوبه من الحب والهيام، وهذا يدل على شدة ما بينهما من عشق وهيام، ويبدو أن صنعة الواشي عند شوقي بخلاف صنعته عند الحُصْريّ، فمحبوب الحُصْريّ كان يخشى أن يفترى الوشاة الكذب عنه ويجعل قصته على ألسن الناس، أما الواشي عند شوقي فكان يسعى بالوشاية بين الشاعر ومحبوبه، ولذا كان مناسبا أن يطمئنه شوقي تجاه صنعة أولئك الوشاة، وأنهم مهما بلغوا فلن يقدروا على إفساد من بينهما من حب، ومن هنا جاء بلفظ "واشٍ" نكرة، لتدل على العموم، فأي واش مهما كان لن يقدر على ذلك، كما أن في التنكير دلالة على تحقير شأنه، وضعف حيلته في الإفساد بينه وبين محبوبه.

كذلك فالعاذل في أبيات شوقي يبدو مختلفا عن العاذل في أبيات ابن مليك الحَمَويّ، فعاذل ابن مليك كان طاغيا متمردا، أما عاذل شوقي فهو ناصح له مشفق عليه، لذا فهو يحاول تسليته عن فراق محبوبه وتهوين جرحه ولوعته، ولكن أحمد

[1] ـ الشوقيات، صـ ٥١٦.

شوقي لا يقبل تسلية في ذلك، وهذا يدل على شدة حبه وهيامه، ومن هنا عبر بقوله: "أُوْصِــدُهُ" التي تدل على الإحكام والشدة في الوصد[1].

ويبالغ العاذل في نصح شوقي فيذكر له أنه قارب الجنون بمحبوبه، ويقابل شوقي مبالغة العاذل في النصح بمبالغة ترد تسليته، وتدفع لومه، فيذكر أنه أوشك على عبادة محبوبه، ويفصل في وصف وجده وتعلقه بمحبوبه ليشغل العاذل عن عذله، ويثبت له أن التسلية مع مثله لا تجدي، فالمحبوب مولاه ويملك روحه، ومع إنه ضيعها بفراقه له، لكنه يدعو له بالسلامة، فقلبه نابض بحبه، وقد أشبهت خفقاته في شدتها دقات الناقوس، كما أنه يسكن حنايا أضلعه، التي صارت له معبدا لا يمكن أن يخرج منه.

وقد كثرت في أبيات شوقي الصور البلاغية التي أكسبت المعنى رونقا وجمالا، فقد جاء الاستفهام التعجبي في قوله: "مَــا بَــالُ العَـاذِلِ ...؟"، ليشعر بتعجبه لأن يكون من العاذل محاولة لتسليته عن محبوبه، فهو غير آبه بما يلقاه من محبوبه من عذاب ولوعة، ولا يريد تسلية عنها، كما جاءت الاستعارة المكنية في قوله: " يَفْتَـحُ لِــي بَــابَ السُّلْــوَانِ وَأُوْصِــدُهُ"، فقد شبه السلوان بدار رحب يمكن للشاعر أن يستريح فيه من عناء لوعته، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الباب، وهي تجسد السلوان في صورة حسية تجعله سهل المنال للشاعر، كما دلَّ الطباق بين الفعلين "يفتح" و "أوصده"، على التنازع في النصح واللوم بين العذول والشاعر، والتي اتصفت بلين الجانب من العذول وبالشدة والرفض من الشاعر في مقابلة نصحه، وهذا ما يفيده التعبير بالفعل "أوصده" إذ يحمل معناه اللغوي الدلالة على الإحكام والمبالغة في الغلق والوصد.

[1] - ينظر: لسان العرب، ومعجم مقاييس اللغة، مادة (وصد).

ومن الصور البلاغية التي استعملها الشاعر في هذا المعنى الكناية في قوله: "وَرُوحِي فِـي يَــدِهِ"، وهي تدل على تملك المحبوب له، كما جاء التعبير بقوله: "قَـدْ ضَيَّعَهَــا سَلِمَتْ يَـدُهُ"، ليؤكد على هذا المعنى من الخضوع والاستسلام له، فهو مع تضييعه لها يدعو له بالسلامة، وعبر بالجزء "يده" وأراد الكل "المحبوب"، على سبيل المجاز المرسل، للمبالغة في محبته والهيام به، فمع إنها هي التي ضيعت روحه لكنه يدعو لها بالسلامة، وهذا يدل على شدة الوجد والهيام، وقد عبر عن الإنشاء بصورة الخبر في "سلمت يده" ليظهر رغبته وحرصه على ذلك.

وكذلك جاء تشبيه القلب بالناقوس في قوله: "نَــاقُوسُ القَـلْبِ يَـدُقُ لَــهُ" مشعرا بشدة وجده، ويتقوى المعنى بوصف المشبه به بالفعل "يدق" الذي يرشح التشبيه ويقوي الصورة، وفي قوله: "وَحَنَايَـــا الأَضْـلُعِ مَعْبَـــدُهُ" شبّه حنايا أضلعه بالمعبد الذي يسكن فيه المحبوب، وكل ذلك يصور شدة الهيام والكلف والتأثر بالمحبوب، وهو هنا يستحضر صورة الراهب الذي لا يفارق معبده، فكما أن الراهب لا يفارق معبده فإن المحبوب لا يفارق صدر الشاعر وفؤاده.

وقد ألح شوقي على تأكيد بقاء حبه، وعدم التسلي عن محبوبه، في نهاية القصيدة مستعينا في ذلك بالقسم بأجزاء محبوبه، فقال[1]:

قَسَـمَاً بِثَنَايَــا لُـؤلُـؤُهَــا ... قَسَـمَ اليَـاقُوتَ مُنَضَّــدُهُ
وَرُضَــابٍ يُوعَــدُ كَوْثَــرَهُ ... مَقْتُــولُ العِشْـقِ وَمُشْـهَدُهُ
وَبِخَـالٍ كَــادَ يُحَـجُّ لَــهُ ... لَـوْ كَـانَ يُقَبَّـلُ أَسْـوَدُهُ
وَقَـوَامٍ يَـرْوِي الغُصْنُ لَـــهُ ... نَسَـبـاً والـرُّمْـحُ يُفَنِّـــدُهُ

[1] ـ الشوقيات، صـــ ٥١٦ .

وَبِخَصْرٍ أَوْهَنَ مِنْ جَلَدِي وَعَوَادِي الهَجْرِ تُبَدِّدُهُ
مَا خُنْتُ هَوَاكَ وَلا خَطَرَتْ سَلْوَى بِالقَلْبِ تُبَرِّدُهُ

ومع روعة المعاني التي جاءت عند شوقي في هذا المعنى؛ فإنه يلحظ في أبياته وقوعه فيما احترس منه الحُصْريّ في معنى عبادة المحبوب، فقد قال الحُصْريّ[1] عند تشبيه محبوبه بالصنم في مقام وصف جماله:

صَنَمٌ لِلْفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ أَهْوَاهُ وَلَا أَتَعَبَّدُهُ

فلما كان ذكر الصنم مرتبطا بالآلهة التي تعبد من دون الله عز وجل، ذكر أن علاقته بهذا الصنم علاقة هوى، لا علاقة عبادة، فصرح بهذا المعنى واحترس له، وهذا يظهر لنا نفسية أبي الحسن الحُصْريّ الفقيه، التي تأبى أن تكون معاني الشعر متصادمة مع العقيدة الإسلامية وثوابتها، أما شوقي فلم يرَ مانعا من ذكر قربه من مرتبة عبادة المحبوب، فقال:

وَيَقُولُ تَكَادُ تُجَنُّ بِهِ فَأَقُولُ وَأُوْشِكُ أَعْبُدُهُ

ومع أنه عبر بالفعل "يوشك" الذي يقلل من مقت المبالغة في تعبيره، لكنّ ما في أسلوبه من نشوة وفرح ومفاخرة بهذا، جعل المعنى مما يتنافى مع العقيدة الإسلامية.

كذلك يلحظ في البيت الأخير من هذه الأبيات تأثر شوقي بمعانٍ مسيحية، وذلك في تشبيه قلبه بالناقوس الذي يدق لمحبوبه، وفي تشبيه حنايا أضلعه بالمعبد الذي يسكنه المحبوب، مستحضرا صورة الراهب الذي لا يفارق معبده.

---
[1] - أبو الحسن الحصري، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٣ .

الفصل الثاني

الدراسة النقدية والموازنة البلاغية لأبيات المدح بين الحُصْريّ ومعارضيـــــه

وفيه خمسة مباحث

- المبحث الأول: التخلص من النسيب والغزل إلى المدح بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الثاني: المـدح بالفضائـل الخُلـقيـة بين الحُصْـريّ ومعارضيـه.
- المبحث الثالث: المـدح بالفضائل السياسية والبطولية بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الرابع: المدح بالفضائل الدينية بين الحُصْريّ ومعارضيه.
- المبحث الخامس: ختـــام القصيدة بين الحُصْريّ ومعارضيـــه.

مدخــل:

شاع في مدائح الحُصْريّ ومعارضيه -من شعراء هذه الدراسة- ذكر القيم والأخلاق التي تصور النموذج الأمثل في الفضائل، حتى صارت مدائحهم بمنزلة مرجع ينبئ عن أفضل الأخلاق وكريم الصفات، ويذكرني هذا بما ذكره العقاد عن مدائح العرب حين قال: "وإلى الشاعر يرجع العربيُّ ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة، ويستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية ، يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق ... ففي الشعر العربي تنويه بكل صفة من صفات المروءة والفتوة، وإزراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا أو ينبغي أن تحكمها"[1]، ومن هنا ذكر النقاد أن لشعر المديح فوائد جمة، إذ هو يشيد بتلك الصفات الحميدة، ويدعو السامعين إلى الاقتداء بها، وتثبيت دعائمها في نفوسهم[2].

وقد سار الحُصْريّ ومعارضوه في مدائحهم على طريقة العرب في المدح بالفضائل والقيم النفسية، تلك الطريقة التي أفصح عنها قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) حين ذكر أن المدح يجب أن يقتصر على ذكر الفضائل والصفات النفسية، دون الصفات الحسية؛ لأن الناس ينبغي أن يتفاضلوا من حيث هم ناس، لا من حيث ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، وقد حصر هذه الفضائل في أربع هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، ثم فرّع من هذه الفضائل الأربع، فضائل وصفات ناتجة من تركيب الفضائل السابقة الذكر مع بعضها البعض[3].

[1] - اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد، صـ ٩٨، مكتبة غريب - القاهرة سنة ١٩٨٨ م.
[2] - ينظر: دفاع د. زكي مبارك عن شعر المديح ورده على أحمد أمين في كتابه: جناية أحمد أمين على الأدب العربي، نشر دار الجيل – بيروت سنة ١٩٩١م، والإعجاز البلاغي للدكتور محمد أبوموسى، صـ ٢٢، مكتبة وهبة سنة ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.
[3] - ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، صـ ٢٠ .

وقد درات المعاني التي مدح بها الحُصْريّ ومعارضوه ممدوحيهم من الخلفاء والأمراء حول هذه الفضائل والصفات النفسية التي ذكرها قدامة بن جعفر، وقد تنوعت إلى ثلاثة أنواع هي:

١- القيم والفضائل الإنسانية.
٢- القيم والفضائل الدينيـــة.
٣- القيم والفضائل البطوليـة.

وقد أقمت هذا الفصل على هذه المعاني، فجعلتها ثلاثة مباحث فيه، قدمت لها بمبحث تناولت فيه تخلص الشعراء من النسيب والغزل إلى المدح، وأتبعتها بمبحث تناولت فيه ختام القصائد بين الشعراء، فكانت خمسة مباحث جاءت في إطار النقد والموازنة بناء على الدرس البلاغي الذي يكشف عن الطرق المختلفة في التعبير عن المعنى الواحد، مع إظهار سمات التميز والسبق فيها وأسبابه.

المبحث الأول

التخلص من النسيب والغزل إلى المدح بين الحُصْريّ ومعارضيه

مدخــل:

يعد المدح في قصيدة الحُصْريّ "يا ليلُ الصَّبّ" تمهيدا لغرضه الرئيس من قصيدته، فقد قدّم به لاستعطاف ممدوحه والاعتذار له عن تلك الوشاية التي بلغته عنه، وقد استهل قصيدته بمقدمة في النسيب والغزل، ذكر فيها كلفه بمحبوبه، وحزنه على فراقه، وصوّر جماله وفتنته، وختم باستعطافه استجلابا لوصله ولقائه، وعلى ذلك النحو سار معارضوه في قصائدهم؛ فقد استهلوا مدائحهم بالنسيب والغزل في المحبوب، والتغني بجماله وفتنته، ثم شرعوا إثر ذلك في غرضهم الرئيس من القصيدة، وهو المدح، ولم يخرج عن هذا المنهج أحدٌ من المعارضين –محل الدراسة– إلا شوقي؛ إذ اقتصر على معارضة مقدمة الحصري في النسيب والغزل فقط.

وهذه الطريقة التي سار عليها شعراؤنا هي طريقة شعراء العرب في مدائحهم؛ فقد كانوا يفتتحون قصائدهم بمقدمة طللية أو غزلية، يضمنونها معاني وأفكارا عديدة؛ لِيُميلوا نحوهم القُلوب، ويصرفوا إليهم الوجوهَ، وليضمنوا به إصغاءَ الأسماع إليهم، فإذا عَلم الشاعر أنّه قد استوثقَ مِنَ الإصغاء إليه، والاستماع له، جاء بالمعاني التي نظم من أجلها، وصاغ ابتغاءَ نشرها[1]، وقد جعل بعض النقاد تلك الطريقة معيارا من معايير جودة القصيدة، كما جعلوا الخروج عنه عيبا تُقْدَح به[2].

وإذا كان الغزل في قصيدة المديح مقدمةً يستهل بها الشاعر قصيدته، فإنه ينبغي له في هذا الباب رعاية المناسبة بين أبيات مقدمته وأبيات غرضه الرئيس الذي نظم من أجله، فلا يحسن أن تكون أبيات المقدمة أكثرَ عددا من أبيات الغرض الذي نظم له، وإلا كان ذلك عيبا يحط من القصيدة وقيمتها، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق

[1] - ينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ص: ٧٤ وما بعدها..

[2] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، جـ١ صـ٢٣١ .

فقال: "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً، كما يصنع بعض أهل زماننا هذا"[1].

وقد راعى الحُصْريّ تلك المناسبة في قصيدته، فجاءت مقدمته في النسيب والغزل في ثلاثة وعشرين بيتا، تخلص في البيت الرابع والعشرين منها إلى مدح صاحبه، وكذلك راعى الأرّجانيّ وابن الأبّار ذلك في معارضتهما[2]، بينما لم يراعِ ذلك ابن مليك الحمويّ، فوقع في هذا العيب، حيث جاءت أبيات مقدمته في ثلاثة وعشرين بيتا، في حين احتل المدح من قصيدته تسعة أبيات فقط.

وجمع الحُصْريّ ومعارضيه بين غرضي الغزل والمدح في قصائدهم جعل بعض النقاد يحكمون بفقد الوحدة العضوية[3]؛ وذلك لأنهم يعنون بذلك المصطلح وحدة الغرض، فلما كانت تلك القصائد تقوم على غرضين لم تكن ذات وحدة عضوية في نظرهم.

والصواب أن وحدة الغرض ليست أساسا للوحدة العضوية في القصيدة، إذ الراجح أن الوحدة العضوية وحدة البناء لا وحدة الغرض، لأن رأيهم يتعارض مع تعدد الأغراض الذي جاء في القصائد القديمة[4]، وهذا حكم صائب ودقيق، فهم إذ يذكرون وحدة البناء فإنهم يعنون بها أن تتكامل موضوعات القصيدة؛ لتشكل وحدة موضوعات تترابط فيما بينها بربط صناعي ينتظمها، وهذا الربط الصناعي الذي يكون بين

---

[1] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، جـ ١ صـ ٢٣٢.
[2] - فقد جاءت المقدمة عند الأرّجانيّ في ثمانية وعشرين بيتا، ثم تخلص في البيت التاسع والعشرين إلى المدح، الذي جاء في ستة وخمسين بيتا، أما ابن الأبّار فقد صدّر قصيدته بمقدمة جاءت في اثنين وعشرين بيتا، ثم تخلص في البيت الثالث والعشرين إلى المدح، الذي جاء في أربعة وخمسين بيتا.
[3] - وقد حكم بهذا د. محمد عارف حسين في بحث منشور له في العدد الثاني من مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، عنوانه داليتا الحُصْريّ وشوقي، فقال: "أما قصيدة الحُصْريّ فالقسم الغزلي منها لو فصل عن الغرض الأصلي الذي هو المدح لأعطانا هذه الوحدة العضوية، ولكن مجيء المدح بعد الغزل أضعف هذه الوحدة العضوية ضعفا ظاهرا" مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد الثاني، صـ١٣٤.
[4] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، صـ ١٣٧.

موضوعات القصيدة هو الذي يقوم به التخلص، الذي يحتاجه الشاعر ليصل كلامه، وإن كان متنوع الأغراض، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة ... بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه[1].

ولا شك في أن هذا الحكم بدقته يلفت إلى أهمية التخلص بين أغراض الشعر التي قد تتعدد في القصيدة الواحدة، وقد تنبه النقاد إلى مكانة هذا الفن الدقيق، الذي يمثل الرابط والجسر الذي يصل بين الأغراض المتعددة في القصيدة الواحدة، فيجعل منها كائنا متكامل الأعضاء متناسقها، يقول الحاتمي (ت:٣٨٨هـ): "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده، من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله"[2].

وإذا كان هذا في شأن التخلص من المقدمات إلى الأغراض على وجه العموم، فإن للتخلص إلى المدح خاصة أهمية بالغة؛ وذلك من حيث إن التخلص قبله إظهار لجمالية المدح، ولفت لأنظار الناس إلى الانتقال إلى الممدوح بصورة جميلة؛ لأن النفوس والمسامع تأنس بالانتقال من فن إلى فن مشابه، أو من معنى إلى معنى مناسب، وتنفر إذا ما تباين الفنان أو الغرضان[3].

---

[1] - ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبدالعزيز المانع، صـ٩، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

[2] - حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، جـ١ صـ٢١٥، دار الرشيد – بغداد سنة ١٩٧٩م.

[3] - ينظر: منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، صـ٣١٩.

ولا تقتصر أهمية التخلص فيما يحدثه من ربط بين أجزاء القصيدة الواحدة، ولكنها تتعدى ذلك إلى ما يحدثه من حراك في نشاط السامع والعمل على إصغائه، يقول القزويني (ت:٧٣٩هـ) عن ذلك: "ونعني به الانتقال مما شُبِّبَ الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما، لأن السامع يكون مترقبا للانتقال من التشبيب إلى المقصود وكيف يكون، فإذا كان حسنا ملائم الطرفين حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس"[١].

فهذه النصوص التي ذكرها العلماء تبرز أهمية التخلص في القصيدة التي تقوم على أكثر من غرض شعري؛ لما له من دلالة على وسم القصيدة بالوحدة العضوية، ولما يحدثه من أثر في نفس المتلقي، ولذا فإن الموازنات الشعرية قد اعتمدت التخلص معيارا نقديا يتفاضل على أساسه الشعراء، وليس أدل على ذلك مما صنعه الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري[٢]، ومن هنا أفردت هذا المبحث للنظر في تخلص الحُصْريّ ومعارضيه من الغزل إلى المدح، وإظهار مواضع الجمال والدقة في ذلك، خاصة أن التخلص كان سمة بارزة عند كل معارضيه الذين تناولتهم هذه الدراسة.

[١] ـ الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، صـ ٣٢٤.
[٢] ـ ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي، ت: السيد أحمد صقر، جـ٢ صـ٢٩١، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة، سلسلة ذخائر العرب (٢٥).

- قال الحُصْريّ متخلصا من النسيب والغزل إلى المدح:

الحُـبُّ أعَــفُّ ذَويــهِ أنــا   غَـيـرِي بالبـاطِــلِ يُفْسِــدُهُ
كَـالدَّهْــرِ أَجَــلُّ بَنِيـهِ أبـُو   عَبْـدِ الـرَّحْـمَنِ مُحَـمَّــدُهُ[1]

ختم الحُصْريّ مقدمته في النسيب والغزل بسياق استعطاف محبوبه؛ ليرقق قلبه إلى الوصل الذي حُـرِم منه، وقد ضـمَّن الحُصْريّ استعطافه عددا من المعاني، فبدأ بسؤال محبوبه الوصل، ثم ذكر ضناه وهلاكه في البعد وبكاء العواد عليه، ثم بكى وسفح الدموع، وتحسر على ما حرمه من الوصل، وشكى الدهر والأيام التي باعدت بينه وبين محبوبه، وأنهى هذا السياق بذكر عفته في الحب –والذي جاء في البيت الأول من هذين البيتين– إغراءً لمحبوبه بالوصل.

ومن هذا المعنى الأخير استطاع الحُصْريّ أن يتخلص من الغزل إلى المدح، وقد اتخذ أسلوب التشبيه سبيلا لذلك التخلص، فشبَّه كمال عفته في الحب بين المحبين بكمال جلال الممدوح من بين أبناء الدهر، والكمال في الوصفين مستفاد من استعمال صيغة أفعل التفضيل في قوله "أعفّ" و "أجلّ"، وقد استطاع الحُصْريّ بهذا التشبيه أن ينتقل إلى غرضه الرئيس من قصيدته في سهولة ويسر؛ وذلك لما أحدثه ذلك التشبيه من ربط بين المعنيين.

ومع ما أحدثه التشبيه –هنا– من ربط بين غرضي القصيدة؛ فإنه حقق –أيضا– المبالغة في وصف كمال الممدوح وجلاله؛ وذلك لما يُشْعِر به من أن جلال الممدوح قد بلغ درجة من الكمال والشهرة جعلته مثالا يُشبَّه به؛ لِمَـا يقتضيه التشبيه من قوة الصفة في المشبه به وتمامها والمعرفة بها[2]، ويزداد الأمر وضوحا عند تأمل قصد

---

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـــ ١٤٤.
[2] - ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، صــ ١٨١.

الشاعر من هذا التشبيه، وتبين شرف المعنى الذي جاء في سياقه، فما كان وصف كمال عفته في الحب إلا من أجل إغراء محبوبه بالوصل، وهذا يجعل للمعنى أهمية خاصة في نفسه، ويدل على تلك الأهمية أنه لم يكتف في التعبير عنه بالتشبيه، وإنما عمد إلى أسلوب الكناية لإثباته وتقريره، وذلك في قوله: "غَيـرِي بالبـاطِـلِ يُفْسِـدُهُ"، فكان التشبيه بكمال جلال الممدوح يصور ما بلغه هذا الجلال في مخيلة الشاعر من قوة وشهرة وبيان، وإلا لما عمد إلى التشبيه به في معنى له من الأهمية في نفسه ما له.

والحُصْريّ إذ يحسن التخلص من الغزل إلى المدح؛ فهو يجيد –أيضا– مع ذلك التخلص أن يجذب الأسماع، ويلفت الانتباه إلى ما سيقرره في معاني المدح، وذلك بما أحدثه من تصرف في صياغة الجملة التي اشتملت على هذا المعنى المفاد من التشبيه، فقد قال: " الحُـبُّ أعَـفُّ ذَويـهِ أنـا ... كَالدَّهْـرِ أَجَـلُّ بَنِيـهِ أبـُو ....."، ومعناه: كمال عفتي بين ذوي الحب ككمال جلال الممدوح بين بني الدهر، ولكنه قدَّم لفظ "الحبّ" و "الدّهر"، وبنى عليهما الكلام، وأعاد الضمير مرة أخرى إليهما، واستعمل صيغة أفعل التفضيل في "أعفّ" و "أجلّ"، الدالة على الزيادة في الوصف، فكان في هذه الصياغة جذب الأسماع نحوه، لما فيها من تصرف في الصياغة، وقد أعان على ذلك استهلال البيت الثاني بكلمة "الدهر"، ودخول كاف التشبيه عليها، والتي إذا لامست أذن المتلقي أثارت انتباهه، وجذبت عقله تدبر الكلام وتأمله؛ ليَفهم معنى التشبيه، والذي لا يدرك إلا بتمام الكلام، فإذا وقع المعنى بعد ذلك وقع في قلب يقظ متنبه لما يلقى إليه، فيتقرر فيه، ويقع موقعه، وخاصة أن الشاعر صرح باسم الممدوح في البيت الذي تخلص به، فلم يكتف بكنيته أو بوصفه الذي يلمح إليه.

مما سبق يمكن إدراك براعة الحُصْريّ في الانتقال من النسيب والغزل إلى المدح، فهو لم يحسن التخلص منه فحسب، وإنما أثار بالتصرف في بناء الكلام الذي تخلص فيه انتباه السامع إلى مديحه، فأثار ذهنه، وجذب سمعه، ونفى عنه السآمة والملل.

- أما الأرّجانيّ؛ فقال متخلصا من النسيب والغزل إلى المدح:

لَا أَرْجِعُ عَنْ شَغَفِي بِكُمُ   وَهَوىً فِي القَلْبِ أُؤَيِّدُهُ
مَا جَادَ الأَرْضَ سَحَائِبُهَا   وَسَعَى للدينِ مُؤَيِّدُهُ[1]

جاءِ هذان البيتان عقب حديث الأرّجانيّ عن موقفٍ جمعَه بمحبوبه، وقد كان ذلك في مكان اسمه "رامة"، وقد ذكر ما وقع في هذا الموقف من فراق وتبدد شمل برحيل المحبوب عنه، كما وصف حالته إزاء هذا الرحيل، من تتبع محبوبه بالنظر، وما أصاب قلبه من لهفة، لم يثنه عن إظهارها إلا حذر الرقباء، وقد دعاه هذا المعنى إلى الحديث عن بقاء حبه؛ ليشير إلى أن الفراق لن يكون سببا في ذهاب حبه وهيامه، فيدلل على صدق مشاعره، فقال:

لَا أَرْجِعُ عَنْ شَغَفِي بِكُمُ   وَهَوىً فِي القَلْبِ أُؤَيِّدُهُ

ومن هذا المعنى يتخلص إلى مدح صاحبه، فيقول:

مَا جَادَ الأَرْضَ سَحَائِبُهَا   وَسَعَى للدينِ مُؤَيِّدُهُ

[1] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ ٤٦٢، دار الرشيد للنشر سنة ١٩٧٩م.

فيذكر أن حبه والحفاظ على عهد الهوى باق مدة بقاء جود السحاب بالمطر، وسعي الممدوح في نصرة الدين، فعمل على ربط البيتين برباط وثيق، يجعل منهما جملة واحدة؛ لأن المعنى: لن أرجع عن شغفي بكم وتأكيد هواكم في قلبي؛ مدة دوام جود السحاب على الأرض بالمطر وسعي الممدوح في نصرة الدين.

هذا، والأرّجانيّ يقصد من ذلك الدوام، والدلالة على أن حبه وشغفه بالمحبوب أمر ثابت لا ينفك عنه، ويدل على ذلك قوله في الشطر الأول من البيت الثاني: "مَا جَادَ الأَرْضَ سَحَائِبُهَا"، فهذا أمر متجدد دائم لا ينتهي كما هو معهود عند الكافة.

وقد جاء تخلص الأرّجانيّ من النسيب والغزل إلى المديح في شطر بيت، وهو الشطر الثاني والذي يقول فيه: "وَسَعَى للدينِ مُؤَيِّدُهُ"، ومع ذلك فإن لهذا المعنى علاقة قوية بالشطر الأول، تضفي عليه من الروعة والمبالغة في المدح، وتبدو هذه العلاقة فيما ادّعاه الشاعر من تماثل بين سعي الممدوح للدين وجود السحاب على الأرض في صفة الدوام والاستمرار، وذلك عن طريق العطف بين هذا الشطر وما قبله، مما يشعر باستمرار زمان بقائهما ووجودهما، وهذا أبلغ في المدح؛ فكما أن جود السحاب بالأمطار على الأرض أمر لا يتحول ولا ينقطع، فكذلك نصرة الممدوح للدين وسعيه في ذلك.

وقد مدح الأرّجانيّ صاحبه بالسعي للدين ونصرته، محدثا عنه بلقبه "مؤيد الدين" دون اسمه[1]، وذلك في قوله: "مؤيده"، وفيه تورية؛ لأن له معنيين، أحدهما لقبه والآخر اسم فاعل –من الفعل (أيّد)– وفيه معنى الوصف، والمراد هو لقب الممدوح، وفي الحديث عنه باللقب دون الاسم الصريح مناسبة للمعنى الذي مدح به؛ لما يفيده اللقب مع إضافته إلى الضمير الذي يعود على الدين من تأكيد على معنى السعي

[1] - واسمه محمد بن عبدالكريم الأنباري، ينظر ديوان الأرّجانيّ جـ ٢صـ٤٦٠.

للدين الذي جاء في صدر الجملة، فيلفت إلى ما تضمنه اللقب من مدح، هذا بالإضافة الي ما عملته التورية[1] فيه من إظهار المعنى في صورة حسنة لطيفة، تحدث أثرها في المتلقي إذا تأمل المعنى وأطال النظر فيه، مما يجعل له وقعا حسنا في نفسه[2].

- وأما ابن الأبّار، فقد جاء تخلصه من النسيب والغزل إلى المدح في قوله:

هَــلَّا أَوْلَى مِـنْ قَسْــوَتِـهِ   بَدَلاً بِالعَطْفِ يُـؤَكِّـــدُهُ
وَتَقَبَّــلَ مِنْ يَحْيَى شِيَمَــاً   تَلْقَى المَنْجُـودَ فَتُنْجِـدُهُ[3]

جاء البيت الأول حثا لمحبوبه أن يستبدل قسوته في الوصل بالعطف عليه، والرقة له، وقد جاء هذا المعنى بعد قوله:

أَصْدِي لِلوَصْلِ وَأَحْفِـدُهُ   فَيَصُـدُّ كَأَنِّي أَحْقِــدُهُ
وَالبُغْـضُ يُنَوِّلُنِي صَفَداً   وَأَنَا فِي الْحُبِّ مُصَفَّدُهُ[4]

والذي ذكر فيه قسوة المحبوب عليه وبغضه له، مع شدة لهفته وحفده إلى وصله، ومن هنا كان مناسبا أن يعقب هذا المعنى بما يحث به المحبوب على استبدال قسوته بالعطف والرقة له، فقال:

هَــلَّا أَوْلَى مِـنْ قَسْــوَتِـهِ   بَدَلاً بِالعَطْفِ يُـؤَكِّـــدُهُ

---

[1] - التورية هي "أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد البعيد منهما". الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ ٢٦٦.

[2] - ينظر بلاغة التورية، في: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، صـ ١٨١.

[3] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـ ١٦٥ .

[4] - السابق، صـ ١٦٥، والمقصود بالحفد هو السرعة في العمل عليه، والجد فيه بالأخذ بأسبابه. ينظر: لسان العرب، مادة (حفد).

فجاء التحضيض في أول البيت؛ ليفيد لهفته إلى عطف محبوبه ورقته، ثم عطف على هذه الجملة ما يلتمس فيه من محبوبه أن يتصف بصفات ممدوحه وشيمه في نجدة المكروب وغوثه، وقد جاء ذلك المعنى في قوله:

وَتَقَبَّـلَ مِنْ يَحْيَى شِيَمَـاً   تَلْقَى المَنْجُـودَ فَتُنْجِـدُهُ

والشيم جمع مفرده الشيمة، وهي: الخُلُقُ[1]، وتنكيرها في البيت لإفادة التعظيم، فهي شيم عظيمة، ويحيى هو اسم ممدوحه[2]، "والمنْجُود: المكروب[3]، وتُنجِدُهُ: تُعينه وتزيل كربه[4].

وقد أعان الشاعر على الربط بين معنى حثه المحبوب وترغيبه في العطف والرقة وبين حثه على الاتصاف بشيم ممدوحه وصفُه تلك الشيم بقوله: "تَلْقَى المَنْجُـودَ فَتُنْجِـدُهُ"، فهذا الوصف هو الرابط الذي عمل على الربط بين غزله ومدحه، ومن ثَمَّ أعانه على حسن التخلص؛ إذ إن هذه النجدة التي وصف بها شيم الممدوح هي ما يتمنى أن يتصف بها محبوبه؛ ليلقاه بنجدته من لوعته التي يعانيها.

وفي إسناد اللقيا والنجدة إلى الضمير العائد على شيم الممدوح مجاز عقلي، علاقته السببية، فالحقيقة أن اللقيا والنجدة إنما هي فعل الممدوح لا شيمه، لكنه أسندهما لشيمه لما كانت سببا في وقوع ذلك منه، مبالغة في بيان قوة الملابسة في السبب، مع ما يفيده من الإيجاز والتخييل.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (شيم).
[2] - ممدوحه هو أبو زكريا يحيى بن زكريا الحفصي، ينظر: ديوان ابن الأبّار صـ ١٦٤
[3] - ينظر: لسان العرب، مادة (نجد).
[4] - ينظر: السابق، مادة (نجد).

- **وأما ابن مليك الحمويّ، فقد جاء تخلصه من النسيب والغزل إلى المدح في قوله:**

تَبَّـاً لِعَـذُولٍ فِيـهِ طَـغَـى ... بِالعَـــذْلِ وَزَادَ تَمَــــرُّدُهُ
أَيَظُنُّ بِأَنْ أَخْشَـــاهُ وَلِي ... فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ؟
مَــوْلى لِعُلَاهُ البَدْرُ غَــدَا ... فِي التِّـمِ يَغَــارُ وَيَحْسُدُهُ

و"التَّبُّ: الخَسارُ"[١]، والتمرد هو العتو والطغيان[٢]، والشِّهابُ شُعْلَةُ نارٍ ساطِعَةٌ[٣] "والتِّمُّ الشيء التامُّ"[٤]، والبيت الأول دعاء وسخط على ذلك العذول الذي طغى في عذل الشاعر على هيامه بمحبوبه، وقد جاء ذكر العذول عند ابن مليك الحمويّ في نهاية أبيات النسيب والغزل، وذلك بعد أن صوّر جمال محبوبه فشبهه بالبدر والغصن والغزال، فقال:

هُوَ بَدْرُ الحَيِّ وَغُصْنُ نَقَا ... وَغَـزَالُ السِّـرْبِ وَأَغْيَــدُهُ
فَــعَـلامَ عَلَيـهِ يُعَنِّفُنِـــي ... مَــنْ عَنِّي رَاحَ يُفَـنِّـــدُهُ؟
تَبَـــاً لِعَذُولٍ فِيـــهِ طَـغَى ... بِالعَـــذْلِ وَزَادَ تَمَــــرُدُهُ
أَيَظُــنُ بَأَنْ أَخْشَـــاهُ وَلِي ... فِي الأُفْقِ شِهَابٌ يَرْصُدُهُ؟

وبعد أن وصف محبوبه بتلك الأوصاف التي صورت جماله وحسنه، تعجب من لوم العذول في محبته، ثم وصفه بالتفنيد والطغيان والتمرد، وكل هذه الأوصاف تفرض قوة لهذا العذول، فناسب ذلك أن ينفي خشيته أو الخوف منه، فأنكر أن يذهب ظنه

---
[١] - لسان العرب، مادة (تبب).
[٢] - "تَمَرَّدَ علينا أَي عَتا، ومَرَدَ على الشرِّ وتَمَرَّد أَي عَتَا وطَغَى". السابق، مادة (مرد).
[٣] - السابق، مادة (شهب).
[٤] - السابق، مادة (تمم).

لذلك مستعملا الاستفهام الإنكاري في قوله: "أيظن"، ويفصح عن السبب الذي دعاه لإنكار خشيته، وهو أن الشاعر مُحْتَمٍ بممدوحه، والذي شبهه بالشهاب الراصد، على طريقة الاستعارة التصريحية، بجامع القوة والإهلاك في كلٍ، وقد رشح الاستعارة بقوله: "في الأفق" التي تلائم المستعار، مما يحقق المبالغة في التشبيه، كما أن وصف الشهاب بجملة "يرصده" فيه تأكيد على قوته، وقد صاغه على المضارِع ليدلل على تجدد ذلك واستمراره، وقد أشعر تقديم الجار والمجرور بالفخر والزهو بحمايته والركون نحوه.

ويبدو ابن مليك في تلك الاستعارة متأثرا بالقرآن الكريم، فقد جاء هذا المعنى في ذكر استراق الشياطين للسمع في قوله تعالى: "وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا"[١]، وفي هذا التأثر استحضار لصورة استراق الشياطين لبعض الأخبار، والزيادة عليها بالكذب، ووضعها إزاء ما يصنعه العذول من طغيان وتمرد وتفنيد وكذب في عذل الشاعر وتعنيفه.

ومدار التخلص بين غرضي القصيدة قائم على هذا المعنى، والذي ربط بين أجزاء الكلام، فسوَّغ له أن يفيض في معاني المدح بعدُ بقوله:

مَــوْلى لِعُلَاهُ البَدْرُ غَــدَا   فِي التِّـمِ يَغَــارُ وَيَحْسُدُهُ

إلى آخر ما جاء في قصيدته من المعاني.

[١] - سورة الجن، آية ٩.

المبحث الثاني

المدح بالفضائل الخلقية

بين الحُصْريّ ومعارضيه

مدح الحُصْريّ أمير مرسية بعدد من القيم والفضائل الخلقية التي من شأنها أن تعلي في النفوس قدر ممدوحه، بما يجعله أنموذجا ومثالا يحتذى به، والحُصْريّ في ذلك ليس بدعا من الشعراء، فقد شاع المدح بهذه الصفات والفضائل في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي، ولذا فلم يكن غريبا أن يأتي معارضوه على تلك الأوصاف أو جلِّها في مدح أصحابهم، وإذا تقرر أن المدح بالقيم والفضائل الخلقية مما شاع تناوله في أشعار العرب، فإنه تبقى لكل شاعر طريقته وأسلوبه في التعبير عن هذه المعاني ونسبتها لممدوحه، وهذا هو ميدان المفاضلة بين شاعر وآخر.

وقد تمثلت الفضائل الإنسانية التي جاءت في مدح الحُصْريّ ومعارضيه فيما يأتي:

- **المدح بالعفّة**

– **قال الحُصْريّ:**

العَفُّ الطاهِرُ مِئْزَرُهُ   والحُرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ[1]

يذكر الحُصْريّ في هذا البيت صفتين من صفات ممدوحه، أولهما عفته وطهارته مما يُذم به، وقد جاء هذا المعنى في الشطر الأول من هذا البيت، والذي يحتل من أبيات المدح أولها بعد أن تخلص من غزله.

فالممدوح عفيف عما لا يحل له من المحارم والأطماع الدنيئة، والعفة هي: "الكَفُّ عما لا يَحِلّ ويَجْمُلُ"[2]، وهي صفة عامة، تعني اجتناب ما يشين الإنسان ويذمه، ومن ذلك –لا شك– التعفف عن اتخاذ الخليلات والأخدان، لكنّه لما كانت

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـ ١٤٤ .
[2] - لسان العرب، مادة (عفف).

عادة الملوك والأمراء -في الغالب- التلذذ بالخليلات ومجالس الأنس والطرب؛ أتبع الشاعر المدح بعموم العفة مدحا بالعفة عما يحرم من النساء خاصة، وذلك في قوله: "الطَّاهِرُ مِئْزَرُهُ"، فجاء بالخاص بعد العام؛ عنايةً بشأنه وتأكيدا عليه، وقد عبّر عن هذا المعنى بطهارة المئزر، وهي كناية عن العفة عن ما لا يحل من النساء، وفي التعبير بالكناية تقوية المعنى وتأكيده؛ لما يصحبها من دلائل وبراهين على ثبوته.

والتنوع الأسلوبي الذي عمد إليه الحُصْريّ في إثبات العفة للممدوح بالوصف الصريح ثم بالكناية عنه، هذا التنوع يظهر عنايته بنسبة تلك الصفة لممدوحه، ومما يدل على ذلك -أيضا- بناؤه الكلام على حذف المسند إليه، إذ تقدير الكلام فيه: "هو العَفُّ الطاهِرُ مِئْزَرُهُ"، فهذا الحذف مما يعمل على إظهار العناية بهذه المعاني التي يقررها الشاعر، فيبرزها في صور متغايرة عما سبقها؛ مما يشعر بأهميتها، وينوه بشأنها.

وبينما يعني الحُصْريّ بمدح صاحبه بصفة العفة لا نجد من الشعراء المعارضين من يمدح صاحبه بتلك الصفة، مع إن قصائدهم جاءت في مدح خلفاء ووزراء يحسن في مدحهم ذكر عفتهم، كما أنها إحدى الصفات النفسية التي جعل قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) قوام المدح عليها[١]، ولذا فقد تميز الحُصْريّ بتفرده بهذا المعنى، على خلاف غيره من معارضيه.

[١] - ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، صـ ٢٠ وما بعدها.

- **ثبوت فضائل الممدوح وشهرتها**

- **قال الحُصْريّ:**

شُهِرَتْ كالشّمسِ فَضَائِلُـهُ ... فَأَقَــرَّ عِــدَاهُ وحُسَّــدُهُ[1]

- **وقال الأرّجانيّ:**

تَــاجٌ يَـا دَهْـرُ فَضَـائِـلُـهُ ... مِنْ فَوْقِ جَبِينِـكَ تَعْقِـدُهُ[2]

والبيتان تقرير لفضائل الممدوح وثبوتها، وقد عبَّر الشاعران عن هذا المعنى بذكر شهرة الفضائل وذيوعها، وزاد الأرّجانيّ على ذلك تصوير مفاخرة الدهر بفضائل الممدوح.

فأما شهرة الفضائل وذيوعها، فقد استعمل الشاعران في تصويرها أسلوب التشبيه، فشبه الحُصْريّ فضائل ممدوحه بالشمس في الشهرة والذيوع، وقد جاء بالتشبيه مكتمل الأركان، فذكر المشبه "فضائله"، والمشبه به "الشمس"، وحرف التشبيه "الكاف"، ووجه الشبه المفهوم من قوله: "شهرت"؛ تجلية للمعنى وإبرازا له؛ حتى يقع في الذهن في صورة واضحة جلية. أما الأرّجانيّ فقد شبه فضائل ممدوحه بالتاج، بجامع الشهرة والعلو، وذلك على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، الذي حذف فيه الأداة والوجه؛ ليوهم أن المشبه عين المشبه به مبالغة في المعنى، وقدّم المسند "تاج" على المسند إليه "فضائله" تشويقا إلى معرفة المسند إليه؛ حتى إذا ما ذكر وقع في النفس موقعه، فيتقرر المعنى في الذهن، وليزداد الشوق لطلبه

[1] - أبوالحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـــ ١٤٤.
[2] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـــ ٤٦٢.

ومعرفته فصل بينهما بنداء الدهر "يا دهر"، والدهر هو الزمان، والقصد من ندائه إشراكه في تعداد فضائل الممدوح، وإظهاره في صورة المدرك لتلك الفضائل والمعالي.

ويبدو التشبيه بالشمس في بيت الحُصْريّ أقوى في المعنى من التشبيه بالتاج في بيت الأرّجانيّ؛ وذلك لقوة اتصاف المشبه به بوجه الشبه (الشهرة)، فالشمس مما لا تخفى على أحد، بل يعلم بها الأعمى والبصير، فأمرها مشهور بين الناس ذائع فيهم، بينما يضعف هذا المعنى في التشبيه بالتاج.

وقد تضاعفت قوة التشبيه في بيت الحُصْريّ بترشيحه بالكناية في الشطر الثاني، وهو قوله: "فَأَقَرَّ عِدَاهُ وحُسَّدُهُ"، والذي أفاد المعنى المستفاد من التشبيه بالشمس، فهو كناية عن بلوغ فضائله في الشهرة والذيوع مبلغا لا يمكن معه لأحد إنكارها، حتى ولو كان عدوا أو حاسدا، وقد عملت الكناية على تقوية المعنى وتأكيده مع المبالغة في إثباته.

وقد زاد الأرّجانيّ على معنى الحُصْريّ تصوير مفاخرة الدهر ومباهاته بفضائل الممدوح، وذلك عن طريق الكناية في قوله: "مِنْ فَوْقِ جَبِينِكَ تَعْقِدُهُ"؛ وذلك لأن عقد التاج على الجبين دال على المفاخرة والمباهاة به، وفي الكلام استعارة مكنية، فشبّه الدهر بالملك أو الأمير الذي يرتدي من التيجان أفخرها وأجملها، وهو مفتخر بهذا، مباهٍ به، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الجبين، فأظهر الدهر في صورة حسية، برز فيها مفاخرا منتشيا بفضائل الممدوح وشيمه، وهو معنى جيد.

- **المدح بعلو الشأن ورفعته**

- **قال الحُصْريّ:**

شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُــــهُ وزَكَــا فَتَـفَـوَّق سُــــؤْدَدُهُ
كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فَغَدَا فَـوقَ الجَـوزاءِ يُشَـيِّـدُهُ[1]

*وقال في موضع آخر:

فَاليومَ هـوَ المَلِكُ الأَعْـلَى مَـولَى مَـــنْ شَـاءَ وسَيِّـدُهُ[2]

- **وقال ابن الأبّار:**

بَـــادٍ لــلّـــهِ تَـوَاضُـعُـــهُ وَمُلـوكُ العـالَـمِ أَعْبُــــدُهُ
في مَهْبطِ رُوحِ القُــدسِ يُرى وَفُوَيْـقَ الأنْجُـمِ مَصْعَــدُهُ[3]

- **وقال ابن مليك الحمويّ:**

مَوْلَىً لِعُــلَاهُ البَدْرُ غَـــدَا فِي التِّـــمِّ يَغَارُ وَيَحْسِــدُهُ[4]

[1] - أبوالحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـــ ١٤٤ .
[2] - السابق، صـــ ١٤٤.
[3] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـــ ١٦٥ .
[4] - ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحمويّة، لابن مليك الحمويّ، صـــ ١٢٢.

والأبيات في هذا المعنى عند الحُصْريّ ومعارضَيه تدور حول المدح بعلو الشأن ورفعته، وقد زاد ابن الأبّار عنهما في هذا المعنى أن جمع لصاحبه مع صفة علو الشأن وارتفاعه صفة التواضع، والتي جاءت في قوله: "بَـادٍ للّـهِ تَوَاضُعُـهُ"، وهذا مما يحسب له في هذا الباب؛ وذلك لأن التواضع صفة تزيد من شأن الممدوح، وترفع من منزلته في النفوس؛ لما فيها من الدلالة على كمال اتصاف الممدوح بالفضائل الإنسانية، فقد يعتري مَنْ علا شأنُه وارتفع سؤددُه شيءٌ من العجب والكبر، فيكون فيه مع علو الشأن منقصة ومذمة، فكان في ذكرها مع علو الشأن فضيلة لممدوحه، وقد زاد المعنى حسنا وكمالا بما أضفاه على هذا التواضع، لمَّا جعله واقعا منه من أجل الله –عزَّ وجلَّ– ولهذا قدم لفظ الجلالة المسبوق بحرف الجر "لله" على المسند إليه "تَوَاضُعُـهُ"؛ ليفيد قصر تواضع ممدوحه على أنه لله –عزَّ وجلَّ– فيبعد عن الأوهام اتصاف تواضعه بما يشينه من الذلة والضعف، أو الرياء والتصنع، أو نحو ذلك.

والمعنى المشترك بين الحُصْريّ ومعارضيه في هذه الأبيات هو تصوير العلو المعنوي في صورة العلو الحسي، فالحُصْريّ يجعل ممدوحه مشيّدا سؤدده وشرفه فوق الجوزاء، وابن الأبّار يجعل مقام ممدوحه فويق الأنجم، وابن مليك الحمويّ يجعل علو الممدوح سببا لغيرة البدر وحسده الممدوح؛ وهذا المعنى لا يتأتى إلا إذا كان يقصد بالعلو العلوَ الحسي. والمعنى في ذلك كله قائم على المبالغة المفادة من استعارة العلو الحسي لعلو الشأن ورفعة المكانة، يقول النويري (ت:٧٣٣هـ): "وقد ينزلون الاستعارة منزلة الحقيقة، وذلك أنهم يستعيرون الوصف المحسوس للشيء المعقول، ويجعلون كأن تلك الصفة ثابتة لذلك الشيء في الحقيقة، وأن الاستعارة لم توجد أصلاً، مثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علو مكانياً، كقول أبي تمام:

وَيَصْعَدُ حَتَى يَظُنَّ الحَسُـــود   بَأَنَّ لَهُ حَـاجَـةً فِي السَّمـاءِ"[1].

ومع اتفاقهم في تصوير العلو المعنوي في صورة العلو الحسي فإن ابن الأبّار صاغ المعنى في أسلوب فيه من الطرافة والروعة ما فيه، فقال:

في مَهْبط رُوحِ القُـدسِ يُرى   وَفُوَيْـق الأنْـجُـمِ مَصْعَـدُهُ

فالممدوح وإن كان يرى بين الناس في الأرض فإن منزلته وشأنه تجاوزت النجم علوا وارتفاعا، وطرافة المعنى في البيت مستفادة من تلك الكناية الحسنة في قوله: "مَهْبط رُوحِ القُـــدسِ"، والتي كنى بها عن الأرض، وقد أضفت على الموصوف "الأرض" من الجلال والمهابة ما يتلاءم ويتسق مع علو شأن الممدوح وجلال قدره، وقد كان لبناء الفعل "يُرَى" لما لم يسمَ فاعله أثر في الدلالة على هذا المعنى، إذ عمل على تصويب الأنظار والأفئدة نحو ذلكم الممدوح، فأقصى ذكر ما سواه.

كما أن في بيت ابن مليك الحمويّ:

مَوْلَىً لِعُــلَاهُ البَـدْرُ غَـــدَا   فِي التِّـــمِّ يَغَارُ وَيَحْسِـــدُهُ

فسادا في المعنى؛ وذلك لأنه جعل البدر يغار من علو الممدوح، والبدر هو القمر إذا امتلأ[2]، وغيرته لا تكون من العلو، وإنما تكون من الحسن والجمال، لأن أصل المعنى في ذلك هو التشبيه، وإنما يشبه بالبدر أو القمر في الجمال لا في العلو، فلو كان الأسلوب في تقرير الجمال لكان مناسبا، أما في ذكر العلو فمعناه بعيد، كما أن وصفه بالتمام لا معنى له مع ذكر العلو؛ لأن علو البدر في تمامه وعدمه واحد لا يختلف في

---

[1] - نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، جـ ٧ صـ ٥٥ ، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣ هـ.
[2] - لسان العرب، مادة (بدر).

الحالين، لكن تبدو قيمة هذا الوصف لو كان البيت في وصف الحسن والجمال، فجمال البدر في تمامه لا يقارن به في نقصانه، ويزداد المعنى بعدا باستعمال الفعل "غَـــدَا" الذي يدل معناه على البكرة والغدوة من بعد صلاة الفجر[1]، وهو وقت يبدأ فيه اختفاء البدر من السماء حيث يطلع الصبح فيبدد ضوءه، ويخفي معالمه، وهنا يبدو الفرق بين الحُصْريّ وابن مليك الحمويّ في توظيف الفعل "غدا" في معاني المديح، فقد وظفه الحُصْريّ في مدح صاحبه، فقال:

كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فَغَدَا   فَـوقَ الجَـوزاءِ يُشَـيِّـدُهُ

فأسند الفعل للضمير العائد على ممدوحه، فأشعر بعلو همته وتبكيره، بينما أخفق ابن مليك الحمويّ لما أسنده لذلك البدر، الذي ادعى أنه يغار في الغداة من علو ممدوحه ويحسده عليه.

ومن علو شأن الممدوح تفوق سؤدده على غيره من الملوك والخلفاء، وولاؤهم له ورعايتهم أمره، وفي هذا المعنى قال الحُصْريّ:

فَاليـومَ هـوَ المَلِكُ الأَعْلَى   مَـولَى مَنْ شَـاءَ وسَيِّــدُهُ

بينما قال ابن الأبّار:

وَمُلـوكِ العـالَــمِ أَعْبُـــدُهُ

وأَعْبُد جمع عَبْد، والعَبْدُ: المملوك، خلافُ الحرِّ[2]، والمعنى عند الشاعرين دال على السيادة المطلقة في الحكم البشري، لكنّ بيت الحُصْريّ أوفى بالمعنى وأدلُّ عليه؛ وذلك لأنه صرّح بالمعنى ثم رشحه بالكناية عنه، بينما اكتفى ابن الأبّار بالتصريح بالمعنى مستعملا أسلوب التشبيه للدلالة عليه.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (غدو).
[2] - ينظر: السابق، مادة (عبد).

وبيان ذلك: أن قول الحُصْريّ: "فاليوم هو الملك الأعلى" تصريح بسيادة ممدوحه في الحكم، وقد تأكد المعنى بالقصر المفاد من تعريف الطرفين، ووصف المسند إليه بـ "الأعلى" على وزن أفعل التفضيل، للدلالة على كمال التفرد والسيادة، ثم جاء قوله: "مولى من شاء وسيده" تأكيدا على المعنى المفاد من الشطر الأول، ومبالغة في إثباته، والتأكيد والمبالغة مستفادان مما فيه من الكناية، مع تعريف المضاف إليه "من شاء" بالاسم الموصول؛ لما تقرره جملة الصلة –المكونة من الفعل "شاء" وفاعله المستتر– من المعاني الدالة على ذلك.

أما معنى ابن الأبّار في إثبات سيادة ممدوحه في الحكم فهو قائم على التشبيه، فقد شبه ملوك العالم بعبيده، بجامع الولاء والخضوع، وذلك على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة، لتقوية المعنى وتأكيده، وجاء بالمشبه به "أعبده" مجموعا جمع قلة، تنزيلا لهم منزلة القلة مع إنهم كثرة؛ وذلك لعدم العناية بشأنهم في سياق الحديث عن سيادة الممدوح وتفوق سؤدده.

ولا يضير المعنى في بيت الحُصْريّ تقييده بالظرف "اليومَ"؛ لأن البيت جاء في تعداد إنجازات الممدوح التي حققها منذ كان وزيرا في عهد أبيه حتى استطاع التفرد بالإمارة والحكم، والأبيات هي قوله:

شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُــه ... وَزَكَــا فَتَـفَـوَّقَ سُــؤْدَدُهُ
كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فَغَدَا ... فَــوقَ الجَــوزاءِ يُشَيِّــدُهُ
وكَفَــاهُ غــلامٌ أَوْرَثَــــهُ ... إِسْحَـاقُ المَجْـدِ وأَحْمَـدُهُ
ما زالَ يَجُـولُ مَدًى فَمَدًى ... ويَحِــلُّ الأَمْــرَ وَيَعْـقِـدُهُ
حتّى أَعطَتْــهُ رِئاسَتُـــــهُ ... وَسِيـــاسَتُــهُ ومُهَنَّـــدُهُ
فَاليــومَ هوَ المَلِكُ الأَعْلَـى ... مَـولَى مَنْ شَـــاءَ وسَيِّــدُهُ

- **المدح بعلو الهمة، والعلم، والذكاء، ورقة الأدب وجودته**

– **قال الحُصْريّ:**

تــركَ اللَّذَّات فهِمَّـتُــــــهُ		عِلْــمٌ يَـرْويـــهِ ويُسْنِــــدُهُ
وَبُدَىً في المُـلْكِ تُرَغِّبُــهُ		وبُقَـىً في المَـالِ تُـزهِّـــدُهُ
وذكـاءٌ مثلُ النَّـارِ جَـــلا		ظُـلَمَ الشُّبُـهَـــاتِ تَوقُّــدُهُ
وهُدَىً في الخيـرِ يُرَغِّبُــهُ		وتُقـىً في المُلْـكِ يُزهِّـــدُهُ
وَحَـــوَاشٍ رَقَّــتْ مِنْ أَدَبٍ		حتّى فَضَحَـتْ مَنْ يُنْشِـدُهُ
لا عُــذرَ لمادِحِـــهِ إنْ لَـمْ		يَـدْفِــقْ بغَرِيــبٍ يَـنْـقُــدُهُ
غَيْـلانُ الشِّـعْـرِ قُدَامَتُـــهُ		جَــرْمِـيُّ النَّحْـــوِ مُبَــــرِّدُهُ
وخَليلُ لُغـاتِ الْعُـرْبِ يُقَفْـ		ـفِي كتابَ الْعَيْـنِ وَيَسْـرُدُهُ[1]

– **وقال الأرّجانيّ:**

بِسَـــدِيدِ الدَّوْلَـةِ مُرْسِلِـهِ		يَرْجُـو أَنْ يَقْــرُبَ أَبْعَـدُهُ
مَنْ عَرْضُ الأَرْضِ لِعَزْمَتِـهِ		كَـالْغَلْـوَةِ حِينَ تُحَــدِّدُهُ[2]

*ومدح ذكاءه وعقله، فقال:

وَغَـدَا مُتَمَــــوِّجُ خَاطِـرِهِ		كَالبَحْـرِ يُهَـابُ تَـــوَرُّدُهُ
فَغِنَــىً لِلبَـائِسِ سَاكِنُـــهُ		وَرَدَىً لِلقَــامِسِ مُـزْبِــدُهُ[3]

---

[1] - أبوالحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـــ ١٤٤ وما بعدها.
[2] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـــ ٤٦١ .
[3] - السابق، جـ٢ صـــ ٤٦٠ .

- وقال ابن الأبّار:

وَالعِلْـمَ تَخَـيَّـرَ مُستَبَقَــاً ... لِـمَـدَى خَيْــرٍ يَـتَـزَيَّــدُهُ
فَخَمــائِلُــهُ مُتَـنَـزَّهُــهُ ... وجَـدَاوِلُــهُ مُتَــوَرَّدُهُ
قَــدْ عَــادَ أخَصّ بِطَانَتِـهِ ... فَيَغِيبُ سِــوَاهُ وَيَشْـهَـدُهُ
آخَـــاهُ فَأَحْمدَ عُهْدَتَـــهُ ... وتَوخَّـــاهُ يَتَـعَـهَّـــدُهُ
حَتّى حَسَدَتْهُ خَصَائِصُـــهُ ... والأَنْفَسُ يَكْثُرُ حُسَّــدُهُ
هُو هَادِي الخَلْقِ ومُرْشِدُهُمْ ... مِمَّـا يَهْدِيـهِ ويُـرْشِـدُهُ
لَــوْلاهُ لأخْــوَى كَوكَبُـهُ ... حَقـاً ولأَقْـوَى مَـعْـهَـدُهُ
فَمَـآلُ الأمْــرِ إلَيْـهِ غَــدَا ... فَيُنـقِّـقُــهُ ويُـكَـسِّــدُهُ[1]

*ومدح أدبه وفصاحته، فقال:

لَا حُـرْفَــةَ للآدَابِ وقَــدْ ... أَلْـوَتْ بِالأَنْحُسِ أسْعُـدُهُ
أبْدَتْ زَهْــواً بِمَحاسِنِــهِ ... يُفْنِي العَصْــــرَ مُؤَبّــدُهُ
يَختـــالُ النّثْرُ يُحَبِّــرُهُ ... وَيَتِيـــه النّظْــمُ يُجَـوِّدُهُ
لِرَوِّيتِــــهِ وَبَـدِيهَـتِـــهِ ... مَا نُنْشِئُـــهُ أوْ نُنْشِــدُهُ
وَرَسَــائِلُــهُ وَقَـصَـائِـدُهُ ... مَا نَعْرِضُـهُ إذْ نَقْصِــدُهُ
كالنَّثْرَةِ والشِّعْـرَى كَلِـمٌ ... تَسْرِي في العَـالَم شُرَّدُهُ
يَحْلُو فِي الأَنْفُسِ مَسْمَعُهُ ... كَـالطَّيْرِ يَشُوقُ تَغَــرُّدُهُ
مَا الزّهْــرُ يَرفُّ مُفَوّفُــهُ ... ما الـدُّرُّ يَشِـفُّ مُنَضَّـدُهُ

[1] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـ١٦٧ .

سَلَبَ الأعْرَابَ فَصَاحَتَها   في ماضي زهْـرَةَ مَوْلِـدُهُ
شَبَــهُ المَنْطُوقِ بِــهِ لَهُـمُ   وَلَهُ مِـنْ ذَلِكَ عَسْجَـدُهُ
لَا ضَيْـرَ بِهِـمْ وتَمَضُّــرُهُ   يُنمَى صُعُــدَاً وتَمَعْـدُدُهُ[1]

ذكر الحُصْريّ في أبياته عددا من صفات وفضائل ممدوحه الإنسانية، وقد دارت هذه الصفات حول وصفه بعلو الهمة، والعلم، والذكاء، ورقة النظم والأدب، وقد دار الشعراء المعارضون في مدائحهم حول هذه الصفات، ففي المدح بعلو الهمة قال الحُصْريّ:

تــركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّـتُــهُ   عِلْـمٌ يَـرْويـــهِ ويُسْنِـدُهُ

وتناول الأرّجانيّ هذا المعنى في معارضته، فقال:

بِسَــدِيدِ الدَّوْلَـةِ مُرْسِلِــهِ   يَرْجُــو أَنْ يَقْــرُبَ أَبْعَـدُهُ
مَنْ عَرْضُ الأَرْضِ لِعَزْمَتِــهِ   كَـالْغَلْـوَةِ حِيــنَ تُحَــدِّدُهُ

وبتأمل المعنى عند الشاعرين يتبين أنهما عبرا عن علو همة الممدوح بالكناية، فقول الحُصْريّ: "ترك اللذات" هو كناية عن صفة علو الهمة؛ لأن من كان شأنه ترك اللذات والزهد فيها فهو عالي الهمة، قوى العزيمة، والتعبير عنه بالكناية مما يقوي المعنى ويزيد من الدلالة عليه.

[1] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـــ ١٦٧ .

وقد أتبع الحُصْريّ تلك الكناية بالتصريح بالمعنى المفاد منها، فذكر ما شغل به الممدوح من عظام الأمور، كالعلم، والذكاء، والهدى، والتقى، ونحو ذلك من معالي الأمور، كما أضفى عليها من الأوصاف ما يزيد من حسنها وبهائها، فوصف العلم بقوله: "عِلْـمٌ يَرْويـهِ ويُسْنِـدُهُ"، ووصف الذكاء بقوله: "وذكـاءٌ مثلُ النّـارِ جَـلا ...."، ووصف الهدى بقوله: "وهُدَىً في الخيـرِ يُرَغِّبُـهُ"، ووصف التقى بقوله: "وتُقىً في المُلْـكِ يُزهِّـدُهُ"، ووصف الحواشي بقوله: "وَحَـوَاشٍ رَقَّـتْ مِنْ أَدَبٍ ...."، وهكذا جاءت الأوصاف كاشفة عن عظم ما شغل به وجلاله، مما يدل على علو همته وعظمها.

أما المعنى عند الأرّجانيّ فقد جاء في أثناء حديثه عن تعويل الخليفة المسترشد –والذي كان الممدوح وزيره وكاتبه الأول– على الممدوح في تحقيق الآمال وبلوغها، وذلك في قوله:

لله بِـكَـفِّ خَلِيفَـتِـهِ   سَهْـمٌ وَإِلَيـهِ تَسَـدُّدُهُ
بِسَدِيدِ الدَّوْلَـةِ مُرْسِلُـهِ   يَرْجُـو أَنْ يَقْـرُبَ أَبْعَـدُهُ

وسديد الدولة: لقب الممدوح[1]، والمعنى: أن الممدوح هو مجمع آمال الخليفة في تحقيق ما يرجوه من الأمور العظام التي يستبعد تحققها، ومن هذا المعنى انتقل الشاعر لما يتصف به الممدوح من علو همة وقوة عزيمة، فقال:

مَـنْ عَرْضُ الأَرْضِ لِعَزْمَتِـهِ   كَـالْغَلْـوَةِ حِيـنَ تُحَـدِّدُهُ

والغَلْوَةُ: "قدرُ رَمْيةٍ بسَهْمٍ"[2]، و تُحَـدِّدُهُ: أي تجعل له حدا ونهاية[3].

[1] - ديوان الأرّجانيّ جـ ٢صـ ٤٦١.
[2] - لسان العرب، مادة (غلي).
[3] - ينظر: السابق، مادة (حدد).

والبيت يدل على علو همته وقوة عزيمته، فشبه فيه عرض الأرض كلها بالغلوة المحددة، بجامع القرب وسرعة الإدراك، ومن هنا ناسب أن يعبر عن تعويل الخليفة المسترشد على الممدوح في تحقيق الآمال بالفعل "يرجو" في البيت الذي قبله؛ وذلك لما يتضمنه أصل الفعل من الدلالة على الطمع في وقوع الفعل وحدوثه، مع ما دلت عليه صياغته على وزن المضارع من إفادة التجدد الاستمراري، وهذا يدل على كمال ثقته في قضاء الأمور وإتمامها على الوجه المراد.

ومن المعاني التي اشتملت عليها أبيات الحُصْريّ المدح بالعلم، وقد جاء ذلك عند الحُصْريّ في سياق حديثه عن علو همة الممدوح، فقال:

تــركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّـتُــهُ ... عِلْـمٌ يَـرْويـــهِ ويُـسْنِـدُهُ

فاستهل تعداد الأمور التي صرف الممدوح فيها همته بذكر العلم، وذلك يدل على مزيد فضل للممدوح، وقد زاد من الدلالة على ذلك تنكير لفظ "علم" الذي يدل على التعظيم، والوصف بالجملة الفعلية "يَـرْويـهِ ويُـسْنِـدُهُ" المتضمنة مدح ذلك العلم بالثبوت والصحة والنفع، وصياغة الفعلين "يروي" و "يسند" على وزن المضارع؛ لما فيه من الدلالة على التجدد الاستمراري.

وقد عني ابن الأبّار في معارضته بهذا المعنى أيّما عناية، فأطال في أبياته، وأكثر من الأساليب والمعاني التي تصور ممدوحه في صورة العالم المجدد، المجيز للعلوم والفنون، فقال:

وَالعِلْـمَ تَخَـيَّـرَ مُستَبَـقَــاً ... لِـمَـدَى خَيْــرٍ يَـتَـزَيَّــدُهُ
فَخَمـــائِلُـــهُ مُتَـنَـزَّهُـــهُ ... وجَــدَاوِلُـــهُ مُتَـــوَرَّدُهُ
قَـــدْ عَــادَ أخَصّ بِطَانَـتِــهِ ... فَيَغِيبُ سِـــوَاهُ وَيَشْـهَـدُهُ

آخَـــاهُ فَأَحْمدَ عُهْدَتَـــهُ   وتَوخَّـــاهُ يَتَـعَـهَّـــدُهُ
حَتّى حَسَدَتْهُ خَصَائِصُـــهُ   والأنْفَسُ يَكْثُرُ حُسَّـدُهُ
هُو هَادِي الخَلْقِ ومُرْشِدُهُمْ   مِمَّـا يَهْدِيـهِ ويُـرْشِـدُهُ
لَــوْلاهُ لأخْــوَى كَوكَبُـهُ   حَقـاً ولأَقْـوَى مَـعْـهَـدُهُ
فَمَـآلُ الأمْـرِ إليْـهِ غَـدَا   فَيُنـفِّـقُـهُ ويُـكَـسِّـدُهُ[1]

وقد وظف ابن الأبّار في مدح صاحبه وتزكيته بالعلم الأساليب والصور البلاغية التي تؤكد تلك المعاني، وتبالغ في إثباتها، فقدّم المفعول في قوله: "وَالعِلْـمَ تَخَـيَّـرَ مُستَبـقَـاً"؛ للاهتمام بشأنه وتقوية الحكم وتأكيده، وبالغ في مدح تخيره، فجاء بالحال "مستبقا"؛ للدلالة على مسارعته وسبقه في ذلك، كما شبّه دقيق مسائل العلم بالخمائل، وذلك عن طريقة الاستعارة التصريحية في قوله: "فخمائله متنزهه"، "والخَمِيلةُ: الشَّجرُ الكثيرُ المجتمعُ الملتفُّ"[2]، وجعل هذه الخمائل متنزها له؛ للدلالة على إلفه لها، ومتعته بتناولها ومدارستها، وفي قوله: "وجداوله متوَّرده"، شبّه يسير مسائله بالجداول الجارية، وذلك على طريقة الاستعارة التصريحية –أيضا– وجعل هذه الجداول موضع ورود الممدوح، ثم وصف الممدوح بأنه صار أخصَّ أهل العلم وذويه، وذلك في قوله: "قَـــدْ عَـــادَ أخَصّ بِطَانَتِـــهِ"، وبطانة الرجل: خاصته[3]، وقوله: "أخص" تأكيد على معنى الخصوصية، وقد دلّ الطباق بين الفعلين "يغيب" و "يشهد" في قوله: "فَيَغِيبُ سِـــوَاهُ وَيَشْهَـدُهُ" على حرص الممدوح وعنايته بالعلم، كما صوَّر المفارقة بين حاله وحال غيره في رعايته وملازمته، وقد دلّ على تلك الملازمة بالكناية في قوله: "آخَـاهُ فَأَحْمدَ عُهْدَتَـــهُ"؛ لأن الأخوة تقتضي الألفة والملازمة، وقد بالغ في

[1] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـــ ١٦٦ وما بعدها .
[2] - لسان العرب، مادة (خمل).
[3] - السابق، مادة (بطن).

مدح تلك المؤاخاة، فجعل الممدوح يحمد عهدته، والعهدة هي الوصية والميثاق[1]، وفيه استعارة مكنية، فقد شبه العلم بالمعاهد الموصي، وجعل الممدوح مؤديا لحق العهد والوصية، وهذا هو معنى قوله: "فأحمد عهدته"، والتوخي هو التحري والقصد[2] ، وفي البيت جناس بين "آخاه وتوخاه" وبين "عهدته ويتعهده"، وهو يحقق نغما موسيقيا وترجيعاً صوتيا؛ لتشابه الحروف بين اللفظتين، كما يمنح النص عمقا دلاليا عن طريق اختلاف المعنى، فضلا عما يحدثه من تنبه الذهن وتنشيط العقل، وقد بالغ الشاعر في تصوير الخصوصية بين الممدوح والعلم، فذكر أن أخص أهل العلم وأقرانه يحسدون الممدوح على ما بلغه من العلم، وجاء التذييل[3] بقوله: "والأنفس يكثر حسده" في ختام البيت؛ تأكيدا على منزلة الممدوح ورتبته بين أهل العلم، وهو تذييل يجرى مجرى المثل.

وانتقل ابن الأبّار من بيان اتصافه بالعلم وبلوغه فيه مبلغا عظيما إلى ذكر نفعه الناس بعلمه، وصيرورة مقاليد العلوم إليه، فقال:

هُو هَادِي الخَلْقِ ومُرْشِدُهُمْ ... مِمَّا يَهْدِيهِ ويُرْشِدُهُ
لَوْلاهُ لأخْوَى كَوكَبُهُ ... حَقاً ولأَقْوَى مَعْهَدُهُ
فَمَآلُ الأمْرِ إليْهِ غَدَا ... فَيُنفِّقُهُ ويُكَسِّدُهُ

والألف واللام في الخلق للعهد الذهني، والمقصود به أهل زمانه، وقد ذكر المسند إليه في قوله: "هو هادي الخلق ومرشدهم" مع وجود القرينة الدالة عليه؛ لزيادة التقرير والايضاح، اعتناء بشأن المعاني، واهتماما بنسبتها للممدوح في صورة

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (عهد).
[2] - ينظر: السابق، مادة (وخي).
[3] - التذييل: هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتأكيد. (الإيضاح، للخطيب القزويني، صـ ١٥٤).

واضحة جلية، وقد أفاد قوله: "مِمَّـــا يَهْدِيــهِ ويُرْشِــدُهُ" تزكية هدايته وإرشاده، وبيان صوابهما وصحتهما، إذ هما من نبع علمٍ دقيق، وفقه عميق، لا من نبع هوى أو طيش وزيغ، وقد أفاد هذا المعنى تعريفُ المجرور بالاسم الموصول "ما"؛ لما تتضمنه جملة الصلة من الدلالة على هذه المعاني وتقريرها، وفي البيت جناس اشتقاق بين "هادي ويهديه" وبين "مرشدهم ويرشده" وهو يحقق التناغم الموسيقي في البيت، مما ينبه الأذهان، ويجذب العقول والألباب، فتقع منها المعاني موقعها.

وقوله: "لولاه لأخوى ..." مبالغة في تصوير الممدوح في صورة العالم الذي حالت إليه مقاليد الفنون والعلوم، وقد اتخذ الشاعر من فنون الاستعارة، والكناية، والقصر، والطباق، سبيلا لترشيح المبالغة في البيتين، فاستعار خيَّ النجم وإمحاله[١] لضياع العلم وحرمان الناس من الانتفاع بثمرته، فلولا الممدوح لفقد العلم وحرم الناس من الانتفاع به، كما تخوي النجوم فيحرم الناس النفع بالمطر، ومعنى أَقْوى مَعهَدُهُ: أقفر[٢]، أي صار معهده قفرا، والمقصود بالمعهد في البيت: المكان الذي يدرس فيه العلم[٣]، والأسلوب كناية عن ذهاب طلاب العلم وعدم إقبالهم على تعلمه؛ حتى تصير معاهده قفرا خالية منهم، وقدّم الجار والمجرور في قوله: "فَمَـآلُ الأمْــرِ إليْهِ غَـــدَا"؛ لقصر ذلك على الممدوح، مبالغة في وصفه بتلك المعاني، وقد صّور الطباق في البيت الثاني بين الفعلين "ينفِّق" و "يكسِّد" قدرته على التمييز بين صحيح العلوم وفاسدها[٤]، كما صوّر الثقة المطلقة التي يحظى بها في هذا الشأن بين الناس.

---

[١] - جاء في اللسان: "خَوَتِ النُّجُومُ تَخْوي خَيّاً وأَخْوَتْ وخَوَّتْ: أَمحَلَتْ، وقيل: خَوَتْ وأَخْوَتْ، وذلك إذا سَقَطَتْ ولم تُمْطِرْ في نَوْئِها". لسان العرب، مادة: "خوي".

[٢] - ينظر: السابق، مـادة (قوي).

[٣] - ينظر: السابق، مادة (عهد).

[٤] - "نَفَقَ البيع نَفَاقاً: راج" وكسد خلافه. السابق، مادة (نفق) ومادة (كسد).

وكما أطال ابن الأبّار في وصف ممدوحه بالعلم؛ أطال –أيضا– في وصف ممدوحه بالفصاحة وشدة التمكن من علوم اللغة وفنونها، فقال:

لَا حُرْفَـةَ للآدَابِ وقَـدْ ... أَلْوَتْ بِالأَنْحُسِ أسْعُـدُهُ
أبْدَتْ زَهْـواً بِمَحاسِنِـهِ ... يُفْنِي العَصْـرَ مُؤَبّـدُهُ
يَختـالُ النّثْرُ يُحَبِّـرُهُ ... وَيَتِيـه النّظْـمُ يُجَـوِّدُهُ
لِرَوِّيتِـهِ وَبَـدِيهَـتِـهِ ... مَا نُنْشِئُـهُ أوْ نُنْشِـدُهُ
وَرَسَـائِلُـهُ وَقَـصَـائِـدُهُ ... مَا نَعْرِضُـهُ إذْ نَقْصِـدُهُ
كالنَّثرَةِ والشِّعـرَى كَلِـمٌ ... تَسْري في العَـالَم شُرّدُهُ
يَحْلُو فِي الأَنْفُسِ مَسْمَعُهُ ... كَـالطَّيْرِ يَشُوقُ تَغَـرُّدُهُ
مَا الزّهْـرُ يَرفُّ مُفُوّفُـهُ ... ما الـدُّرُّ يَشِـفُّ مُنَضَّـدُهُ
سَلَبَ الأعْرَابَ فَصَاحَتَها ... في ماضي زهْـرَةَ مَوْلِـدُهُ
شبَـهُ المَنْطُوقِ بِـهِ لَهُـمُ ... وَلَهُ مِـنْ ذَلِكَ عَسْجَـدُهُ
لَا ضَيْـرَ بِهِـمْ وتَمَضُّـرُهُ ... يُنمَى صُعُـدَاً وتَمَعْـدُدُهُ

وقد عارض ابن الأبّار بهذه الأبيات قولَ الحُصْريّ:

غَيْـلانُ الشِّـعْـر قُدَامَتُهُ ... جَـرْمِـيُّ النَّحْـوِ مُبَـرِّدُهُ
وخَليلُ لُغاتِ الْعُرْبِ يُقَفْـ ... ـفِي كتابَ الْعَيْنِ وَيَسْرُدُهُ

لكنه أطال في وصف ممدوحه بهذا المعنى، فللحصريّ فضل الإيجاز مع الوفاء بالمعنى، فقد وصف ممدوحه بجودة شعره، وعلمه بالنقد، والنحو، ومفردات اللغة وأساليبها في بيتين، واستعمل عددا من الأساليب والصور البلاغية التى تخدم

معناه، فشبه ممدوحه في الشعر بغيلان وهو ذو الرُّمة، وفي نقده بقدامة بن جعفر، وذلك ليدلل على تمكنه في الشعر ونقده، كما شبهه في علم النحو وفهمه بالجرمي والمبرد، وأتبع ذلك بتشبيهه بالخليل بن أحمد الفراهيدي في الإحاطة بعلوم اللغة ولهجاتها، ومعاني ألفاظها ومفرداتها.

وقد أقام الشاعر هذه التشبيهات على حذف أداة التشبيه؛ ليوحي بقوة الشبه ويزيل الفرق بين المشبه والمشبه به، فيفيد أن المشبه عين المشبه به، ولذلك يسمي العلماء هذا النوع من التشبيه التشبيه المؤكد لما فيه من تأكيد على الشبه[1]، كما أنه بنى الكلام على حذف المسند إليه؛ ليميز هذه المعاني أكمل تمييز، فتبدو في صورة واضحة، مما يجعلها تتمكن في الذهن أشد تمكن، كما كنى عن تمكنه الشديد في لغة العرب ومعرفة ألفاظها ومعانيها، بقوله:

يُقَفّي كِتَابَ العينِ ويَسْرُدُهُ

وفيه إيغال يحقق المبالغة في الوصف، فقد وصف الشاعر ممدوحه بأنه قد بلغ من فقه اللغة العربية أن أحاط بكتاب العين؛ حتى صار من السهل عليه أن يسرده ويتبع بعضه بعضا، والجملة كناية عن قوة حفظه وفهمه؛ إذ يلزم من سرد الشيء – غالبا– التمكن الشديد من حفظه وفهمه.

أما ابن الأبّار فقد أطال في وصف فصاحة ممدوحه وحسن علمه باللغة، وقد جاء ذلك في أحد عشر بيتا، وفي الحقيقة لو كانت هذه الأبيات في مدح شاعر أو أديب لحسنت الإطالة فيها، أما في مدح ملك من الملوك أو خليفة من الخلفاء، فإنه لا يحسن أن تطول مثل هذا الطول، وخاصة مع تقصيره في المدح بمعانٍ أخرى، هي أليق بأن يمدح بها الخلفاء والملوك، وذلك كالوصف بالجود والكرم، والذي تناوله ابن الأبّار في معارضته هذه في بيتين فقط.

[1] - ينظر: شروح التلخيص، جـ٣ صـ ٢٩٦ وما بعدها.

وقد ضمّن ابن الأبّار أبياته في مدح صاحبه بالفصاحة وجودة الآداب عددا من المعاني والأفكار، فذكر زهو الآداب به، وذلك في الأبيات الثلاثة الأولى منها، وهي قوله:

لَا حُـرْفَـةَ للآدَابِ وقَــدْ   أَلْـوَتْ بِالأَنْحُسِ أسْعُـدُهُ
أبْدَتْ زَهْــواً بِمَحاسِنِـــهِ   يُفْنِي العَصْــــرَ مُؤَبَّــدُهُ
يَختـــالُ النّثْـرُ يُحَبِّــرُهُ   وَيَتِيــــه النّظْـمُ يُجَــوِّدُهُ

والحرفة: الحرمان[1]، وألوت: ذهبت[2]، والأسعد: نجوم من جنس الكواكب معروفة[3]، والأنحس خلافه[4]، ومعنى الأبيات: أنه لا حرمان للآداب في عصره؛ فقد زها الأدب وازدهر بكتاباته وأدبياته التي فاقت في حسنها ما سبقها من آداب، حتى صارت الآداب تختال وتتيه بما صاغه الممدوح منها.

وقد وظّف ابن الأبّار في أبياته أسلوب الاستعارة للتعبير عن تلك المعاني، فاستعار الأسعد لآداب الشاعر؛ لما لها من حسن وجودة أذهبت ما كان من ركاكة وضعف في الآداب التي سبقت عصره، والتي استعار لها الأنحس، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، والتي أفادت المبالغة في تصوير ما أحدثته أدبيات الممدوح من نقض الاعتداد بما سبقها من آداب، ولذا فقد نفى أن يكون هناك حرمان للأدب في عصره، وجاء التأكيد بـ "قد" في البيت لتقوية الحكم، ولتأكيد المعنى، كما اعتمد ابن الأبّار على التصوير بالاستعارة المكنية في قوله: " أبْدَتْ زَهْــواً بِمَحاسِنِـــهِ"، وقوله: "يَختـــالُ النّثْـرُ يُحَبِّــرُهُ"، وقوله: "وَيَتِيــــه النّظْـمُ يُجَــوِّدُهُ"، فشخَّص في هذه

[1] - لسان العرب، مادة (حرف).
[2] - ينظر: السابق، مادة (لوي).
[3] - "السُّعُد والسُّعود، الأخيرة أَشهر وأَقيس: كلاهما سعود النجوم، وهي الكواكب التي يقال لكل واحد منها سَعْدُ كذا، وهي عشرة أَنجم كل واحد منها سعد". السابق، مادة (سعد).
[4] - "النَّحْسُ خلاف السَّعْدِ من النجوم وغيرها". السابق، مادة (نحس).

الأساليب أدب الممدوح، ونظمه، ونثره، في صورة من يزهو ويختال، ويتيه حسنا وعجبا، بما حازه من الفضائل والمفاخر.

وانتقل ابن الأبّار من هذا إلى مدح صاحبه بالإحاطة بالمعاني؛ مبالغة في وصف فصاحته، فجعل معانيه أصل كل المعاني التي يرددها الأدباء والشعراء، فقال:

لِرَوِّيتِـــــهِ وَبَدِيهَتِـــــهِ   مَا نُنْشِئُـــهُ أوْ نُنْشِـــدُهُ
وَرَسَـائِلُــهُ وَقَـصَـائِـــدُهُ   مَـا نَعْـرِضُـهُ إذْ نَقْصِـــدُهُ

والمقصود برويته: هو ما يقوله من أدب بعد تروٍ وتجويد، وببديهته ما ينظمه ارتجالا[1]، وقدّم الجار والمجرور "لِرَوِّيتِـــــهِ ..." لإفادة القصر؛ لكمال المبالغة في الوصف، والبيت الثاني تكرار لمعنى البيت الأول للتأكيد عليه، وهو إطناب يتسق مع المدح، والجناس بين "ننشئه وننشده"، وبين "قصائده ونقصده" يحدث تناغما موسيقا، يوقع المعاني في الألباب، بعد أن يطرب لها الأسماع، ويوقظ لها الأذهان.

وأخذ ابن الأبّار بعد ذلك في تصوير وقع نظم الممدوح ونثره في نفوس سامعيه، فقال:

كالنَّثرَةِ والشِّعـرَى كَلِـمٌ   تَسْري في العَـالَم شُرّدُهُ
يَحْلُو فِي الأَنْفُسِ مَسْمَعُهُ   كَـالطَّيْرِ يَشُـوقُ تَغَــرُّدُهُ
مَا الزّهْـــرُ يَرفُّ مُفُوّفُـــهُ   ما الـدُّرُّ يَشِـفُّ مُنَضَّــدُهُ

والنثرة والشعرى: كوكبان أو نجمان يكون طلوع أولهما إثر طلوع الثاني[2]، ومعنى يَرفُّ: يبرق ويتلألأ[3]، والمفوف: هو القشرة التي تكون على نواة الثمرة[4]، ومعنى

---

[1]- وذلك لأن المعنى اللغوي للرَّوِيَّة يدور حول التَّفَكُّر في الأَمر. لسان العرب، مادة (روي).
[2] - ينظر: لسان العرب، مادة (نثر) ومادة (شعر).
[3] - "رَفَّ لونُه يَرِفُّ، بالكسر، رَفّاً ورَفيفاً: بَرَقَ وتَلأْلأَ". السابق، مادة (رفف).
[4] - ينظر: السابق، مادة (فوف).

الأبيات: أن كلمات الممدوح تشبه نجمي النثرة والشّعرى، وهي تسري في العالم كله، وتتلقفها الأسماع، فتحلو فيها، وتلذ بسماعها، كما تلذ بسماع تغريد الطير.

وقد استعمل ابن الأبّار في التعبير عن هذا المعنى أسلوب التشبيه، فشبّه كلمات الممدوح بالنثرة والشعرى، وهما كوكبان أو نجمان، وتشبيه الكلم بالنجوم والكواكب إنما يقصد منه تصوير الاهتداء بها؛ كما يهتدى بالنجوم.

هذا، ولم أجد في المعاجم اللغوية أو كتب الأدب التي عنت بذكر التشبيه وبيان محاسنه ومساوئه[1] خصوصيةً لتشبيه كلماته بكوكبي النثرة والشعرى خاصة دون غيرهما، ولعل ابن الأبّار راعى في ذلك ما بينهما وبين فني النثر والشعر من مشابهة لفظية، وهو في مقام يتحدث فيه عن براعة الممدوح في هذين الفنين الأدبيين.

وقد أفاد تنكير لفظ "كلم" في البيت الأول الدلالة على رفعة شأن هذه الكلمات التي يصوغها الممدوح نثرا وشعرا، كما وصفه بقوله: "تسري في العالم شرده"، فصور سرعة انتشار كلماته في العالم، فشبه كلمه بالشرد، للدلالة على سرعة الانتشار بين الناس في الأرض، كما شبه أثره في النفس بما يحدثه تغريد الطير من لذة وحلاوة وتهييج الشوق، ويدل التعبير بالفعل المضارع في "يحلو" على تجدد ذلك وحدوثه، وذلك مبالغة في تصوير بقاء أثره وتجدده كلما تجدد سماعه، وقد أكد هذا المعنى بقوله بعد ذلك:

مَا الزّهْــرُ يَرفُّ مُفُوّفُــهُ   ما الـدُّرُّ يَشِـفُّ مُنَضَّـدُهُ

[1] - مثل: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس محمد بن الكتاني الطبيب تقديم وتحقيق: د. إحسان عباس الناشر: دار الثقافة - بيروت – ١٩٦٦، وكتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات تأليف: علي بن ظافر الأزدي تحقيق: د. محمد زغلول سلام - د. مصطفى الصاوي الجويني دار المعارف - مصر ، وكتاب التشبيهات المؤلف : لابن أبي عون الناشر : جامعة كمبردج سنة النشر :١٩٥٠م.

ويَرفُّ مُفُوّفُــهُ كناية عن نمو ثمار الزهور وظهورها، و يَشِــفُّ مُنَضَّـدُهُ كناية عن صفاء الدر، والمعنى: أن ما تحدثه كلمات الممدوح في النفس من اللذة لها والطرب بسماعها باق متجدد، لا ينقطع مدة بقاء الزهور مثمرة، والدر صافٍ يلمع.

وفي السياق نفسه ذكر ابن الأبّار تفوق الممدوح على سائر أبناء جنسه في الفصاحة والبيان، فقال:

سَلَبَ الأعْرَابَ فَصَاحَتَها   في ماضي زَهْــرَةَ مَوْلِـدُهُ
شَبَــهُ المَنْطُوقِ بِــهِ لَهُـمُ   وَلَــهُ مِنْ ذَلِكَ عَسْجَـدُهُ
لَا ضَيْـرَ بِهِـمْ وتَمَضُّــرُهُ   يُنمَى صُعُــدَاً وتَمَعْـدُدُهُ

وزهرة: لقب للقبيلة التي ولد فيها الممدوح[١]، والعسجد: الذهب[٢]، والتمضر والتمعدد الانتساب إلى مضر ومعد[٣]، ومعنى الأبيات: أن فصاحة الممدوح فاقت فصاحة الأعراب، حتى إذا قورنت كلماته بكلماتهم كان له من ذلك الحظ الأسمى من الفضل في الفصاحة والبيان، وهذا ليس لقصر باعهم في الفصاحة، وإنما لروعة معانيه وبلوغها مبلغا عظيما من البلاغة والبيان.

وقوله: "سَلَبَ الأعْرَابَ فَصَاحَتَها" كناية عن بلوغه في الفصاحة مبلغا لم يبقَ معه لفصاحة غيره ذكرٌ أو اعتدادٌ؛ ولذلك شبّه كلامه بالذهب في قوله: "وَلَــهُ مِنْ ذَلِكَ عَسْجَـدُهُ"، للمبالغة في مدح عباراته ومعانيه، وجعل ذلك مقصورا عليه دونهم، وذلك بتقديم الجار والمجرور "له" الدال على الاختصاص والقصر، وليدلل على كمال اتصافه بذلك قال: "لَا ضَيْــرَ بِهِـمْ"؛ ليشير إلى أن هؤلاء الأعراب الذين علاهم

[١] - ينظر: ديوان ابن الأبّار صـ ١٦٧.
[٢] - لسان العرب، مادة (عسجد).
[٣] - ينظر: السابق، مادة (مضر) ومادة (معد).

الممدوح بلاغة وبيانا لم يكن بهم ضير ولا عيب في البيان والفصاحة، فاحترس لذلك؛ لئلا يتوهم أن الممدوح إنما فاقهم لعيهم، أو لعجز بيانهم.

هذا، والمعاني التي وصف بها ابن الأبّار ممدوحه في هذه الأبيات قائمة على المبالغة في تصوير فصاحة الممدوح، وبيان بلاغته وحسن بيانه، ويبدو أن الشاعر قد أغرق في المبالغة للدرجة التي تجعل قارئ هذه الأبيات وحدها منفردة عن باقي القصيدة لا يتصور أنها جاءت في مدح ملك من الملوك، أو خليفة من الخلفاء، بل لا يتردد في كونها جاءت مدحا في شاعر من شعراء العربية، أو أديب فذ من أدبائها.

• المدح بشرف الأصل والفرع

والمقصود بالأصل الآباء والأجداد، وبالفرع الأبناء، والمدح بالآباء له قيمة مهمة بين معاني المدح، وخاصة إذا عرض الشاعر أمجاد الآباء وآثارهم العظيمة، وذلك لما يحدثه ذلك في نفس الممدوح من أثر عظيم، ولذا يقول أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): "لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح وتقريظ من يعرف به، وينسب إليه"[١].

هذا، وقد تناول الحُصْريّ في قصيدته مدح أصل الممدوح وآبائه، كما مدح ابنه وزوجه، وقد جاء هذا المعنى –أيضا– في قصائد معارضيه.

– قال الحُصْريّ:

العَفُّ الطاهِرُ مِئْزَرُهُ والحُرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ[٢]

*وقال في موضع ثانٍ:

وَكَفَاهُ غلامٌ أَوْرَثَهُ إِسْحَاقُ المَجْدِ وأَحْمَدُهُ[٣]

*وقال في موضع ثالث:

قَدْ كَانَ الشَّيْخُ أَخَا كَرَمٍ يَنْهَلُّ عَلَى مَنْ يَقْصِدُهُ
فَمَضَى وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفَاً مِنْ كُلِّ كَرِيمٍ نَفْقِدُهُ
فاللّهُ يَقِيكَ السُّوءَ لنَا وبِرَحْمَتِهِ يَتَغَمَّدُهُ[٤]

---

[١] - كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صـ ١٠٤ ،المكتبة العنصرية – بيروت سنة: ١٤١٩ هـ.
[٢] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـ ١٤٤ وما بعدها.
[٣] - السابق، صـ ١٤٥.
[٤] - السابق، صـ ١٤٥ وما بعدها.

*وقال في موضع رابع:

يَا بَدْرَ التَّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ ـسَ فَذَاكَ بَنِيُّـكَ فَرْقَدُهُ[1]

- وقال الأرّجانيّ:

سَامٍ فِي النَّاسِ بِمَحْتَـدِهِ وَبِـهِ يَتَسـامى مَحْـتِـدُهُ[2]

- وقال ابن الأبّار:

صَلَـوَاتُ اللَّـهِ عَلَى فِئَـةٍ فِيهَـا يَتَبَحْبَـحُ مَحْتِـدُهُ
عَـدَوِيُّ البَيـتِ مُطَنِّـبُـهُ فَـوْقَ الأمْـلَاكِ مُـمَـدَّدُهُ
وَرِثَ العُمْرَيْنِ سَنَـاءَهُـمـا يَـعْـتَـدُّ بِـهِ وَيُـعَـدِّدُهُ
عَنْ عبدِ الوَاحِـدِ أَحْـرَزَهُ فَـذُّ التَّـوْحِيـدِ وَأَوْحَـدُهُ
وَوَلِيُّ العَـهْـدِ بِذَاكَ أَبُـو يَحْيَـاهُ حَـرًى وَمُحَمَّـدُهُ
شَـرَفٌ يُـرْوَى فِي بَيْتِهِـمُ لِلْبَـدْءِ الأَوْلِ مُـسْـنَـدُهُ
فَـإِذَا فَلَـقُ الإصْبَـاحِ بَدَا مَـنْ يُنْكِـرُهُ أَوْ يَجْـحَـدُهُ؟[3]

ويتبين من خلال هذه الأبيات، التي تغنى فيها الشعراء بفضائل الفروع والأصول إطالة الحُصْريّ في هذا المعنى، فقد ذكر آباء الممدوح في أكثر من موضع في قصيدته، كان أولها في بدء القصيدة، حيث كنى عن شرف أصله، وكرم حسبه، بقوله: " والحُـرُّ الطَّيِّـبُ مَوْلِـدُهُ"، وقد تضمن هذا الشطر وصفين في مدح صاحبه، هما

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني ، صـــ ١٤٦.
[2] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ ٤٦١ .
[3] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق: أ/ عبدالسلام الهراس، صـــ ١٦٥ .

الحرية وطيب المولد، وكل منهما عائد بالمدح إلى أصله وحسبه؛ وذلك من حيث إن الحرية لا دخل فيها للإنسان، وإنما تكون بسبب الأصل والحسب، وكذلك طيب المولد، وهو كناية عن طهر منبته وبراءته من السفاح، لأنه إذا طاب المولد فقد طابت بذرته وطهرت، ويعد المدح بطيب المولد بعد الحرية خصوصا بعد عموم؛ لأن شأن من ولد حرا في أسرة من أفاضل الناس وأخيارهم أن يكون منبته طاهرا بريئا من السفاح، وقد أفاد اتباع العام بالخاص التنويه بشأن الخاص والاهتمام به.

أما الموضع الثاني، فقد مدح فيه الحُصْريّ والد الممدوح وجده، وذكر نسبيتهما إلى المجد، فقال:

وَكَفَاهُ غلامٌ أَوْرَثَـــهُ إِسْحَاقُ المَجْدِ وأَحْمَدُهُ

وقد جاء البيت بعد حديث ذكر فيه ما حازه الممدوح من الشرف والمجد، فذكر في هذا البيت أنه يكفي الممدوح من الشرف أنه ولدُ أحمد وإسحاق، وفي هذا مدح لهما، ولتأكيد المعنى أضافهما إلى المجد، بإضافة الأول إلى لفظه، والثاني إلى ضميره، وفائدة هذه الإضافة إزالة الاشتراك في المعرفة من باب الادعاء والمبالغة، فيشعر بأنهما فقط المنسوبان إلى المجد، بخلاف غيرهما ممن هو على اسمهما، وذلك مبالغة في المعنى.

وفي الموضع الثالث أفرد الحُصْريّ بالمدح أبا الممدوح، وقد جاء هذا المعنى بعد ذكر الشاعر ما حققه الممدوح من مآثر وأعمال لإمارته مرسية، فأتبع ذلك بذكر ما كان لأبيه في خلافته من فضل؛ وذلك ليشير إلى أن ممدوحه إنما يسير على نهج والده في حكم الإمارة، فقال:

قَدْ كَانَ الشَّيْخُ أَخَا كَرَمٍ   يَنْهَلُّ عَلَى مَنْ يَقْصِدُهُ
فَمَضَى وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفَاً   مِنْ كُلِّ كَرِيمٍ نَفْقِدُهُ
فاللّهُ يَقِيكَ السُّوءَ لَنَا   وبِرَحْمَتِهِ يَتَغَمَّدُهُ

فالشيخ هو والد الممدوح، قد حكم مرسية قبل ولده محمد بن طاهر، وفي الحديث عنه بلقبه مزيد إجلال وتوقير، وقد مدحه الحُصْريّ بالكرم في أسلوب يحمل تقرير المعنى وتأكيده، فاستهل أبياته بحرف التحقيق "قد" الذي يقوي المعنى ويؤكده، ليشعر بتحقق المعنى في نفسه، وعبّر عن كرمه بأسلوب الكناية الذي يسوق المعنى ببرهانه ودليله، فقد جعله أخا لهذا الخلق الحميد؛ ليشعر بملازمته له، وآثر التعبير بالفعل "ينهلّ" الذي يشعر بالكرم المغدق الذي كان يتصف به، وللمبالغة في تصوير كرمه جاءت الاستعارة التبعية في الفعل "ينهل"، فشبه عطاءه بانهلال المطر؛ للمبالغة في تصوير كرمه، كما عبّر بالفعل "يقصده" دون "يسأله" أو نحوه؛ ليدلل على أن عطاءه كان منهلا بمجرد القصد، دون وقوع السؤال والطلب، وذلك للمبالغة في وصف كرمه، والتأكيد على فيض جوده، كما كان لصياغته الفعلين "ينهل – يقصده" على وزن المضارع، الدال على التجدد الاستمراري، ما يدل على وقوع ذلك منه بصورة متجددة متكررة.

كما آثر الحُصْريّ التعبير عن رحيله بالفعل: "فمضى" دون غيره مما يدل على الرحيل كـ "مات" أو نحوه؛ لما فيه من خفة ورقة في التعبير عن موت والده، فتلافى بها مواجهة الممدوح بما يحزنه ويضيق صدره، ولذا فإنه لم يطل الكلام في هذا المعنى، وإنما طواه طيا، وأعقبه بحديث يسر نفس الممدوح، فقال: "وَبَقِيتَ لَنَا خَلَفَا مِنْ كُلِّ كَرِيمٍ نَفْقِدُهُ"، ثم دعا للممدوح؛ فقال: "فاللّهُ يَقِيكَ السُّوءَ لَنَا"، وثنى بالدعاء لوالده؛ فقال: "وبِرَحْمَتِهِ يَتَغَمَّدُهُ"، وقد صاغ الدعاء في صورة الخبر

إظهارا لرغبته في ذلك، وتيمنا وتفاؤلا بتحققه، كما قدّم الجار والمجرور "برحمته" تعجيلا بالبشارة في الدعاء، وصاغ الفعلين "يقيك" و "يتغمده" على وزن المضارع لإفادة التجدد الاستمراري.

هذه هي المواضع الثلاثة التي عرض فيها الحُصْريّ لذكر أصل الممدوح من الآباء والأجداد، مع التغني بمجدهم وفضائلهم، أما الموضع الرابع فقد جاء في مدح زوج الممدوح وولده، وذلك في قوله:

يَا بَدْرَ التَّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ ـسَ فَذَاكَ بُنَيُّكَ فَرْقَدُهُ

وقد وظَّف الحُصْريّ الاستعارة والتشبيه في البيت للمبالغة في المدح، فاستعار "البدر" لممدوحه، و"الشمس" لزوجه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، كما شبه ابن الممدوح بالفرقد، وهو النجم، على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة؛ ليوهم اتحاد المشبه والمشبه به؛ مبالغة في المعنى، كما جاء بلفظ "بُنَيّ" مصغرا مضافا لضمير الممدوح مسبوقا باسم الإشارة "ذاك" مبالغة في مدحه؛ لما يشعر به الأسلوب من عظم مكانته وعلو منزلته، وقد أحدثت مراعاة النظير بين البدر، والشمس، والفرقد، اتساقا وتلاؤما، وتناغما وجمالا في المعنى.

وإذا كان الحُصْريّ قد أطال في مدح أصول الشاعر، وعرض لمدح ولده وزوجه، فإن الأرّجانيّ لم يطل في هذا المعنى، فعرض له في بيت واحد، وهو قوله:

سَامٍ فِي النَّاسِ بِمَحْتِدِهِ وَبِهِ يَتَسَامى مَحْتِدُهُ

والمحتد هو الأصل[1]، ومعنى البيت: أن الممدوح سامٍ في الناس بأصله، ومع ذلك فإن أصله يتسامى به، ويتفاخر بانتمائه له، وقد بنى الشاعر البيت على حذف المسند إليه، والتقدير: هو سامٍ في الناس؛ لما يعمله من تمييز المعاني واستقلالها، مما يشعر بأهميتها، كما قدّم الجار والمجرور في قوله: "وَبِـهِ يَتَسامى مَحْتَـدُهُ"؛ للمبالغة في مدحه؛ لما يدل عليه التقديم من قصر تسامي المحتد وتفاخره بالممدوح دون غيره، كما كان لصياغة "سامٍ" على الاسمية ما يشعر بثبوت هذا ودوامه، بينما جاء "يتسامى" على وزن المضارع؛ للدلالة على تجدد ذلك واستمراره.

هذا، وقد كان ابن الأبّار أشد عناية بهذا المعنى من الأرّجانيّ، فقد جاء هذا المعنى في قصيدته في سبعة أبيات، وذلك في قوله:

صَلَـوَاتُ اللَّـهِ عَلَى فِئَـةٍ   فِيهَـا يَتَبَحْبَـحُ مَحْتِـدُهُ
عَـدَوِيُّ البَيـتِ مُطَنَّـبُـهُ   فَـوْقَ الأمْـلَاكِ مُـمَـدَّدُهُ
وَرِثَ العُمَرَيْـنِ سَنَـاءَهُمـا   يَـعْـتَـدُّ بِـهِ وَيُـعَـدِّدُهُ
عَنْ عبدِ الـوَاحِـدِ أَحْـرَزَهُ   فَـذُّ التَّـوْحِيـدِ وَأَوْحَـدُهُ
وَوَلِيُّ العَـهْـدِ بِذَاكَ أَبُـو   يَحْيَـاهُ حَـرَىً وَمُحَمَّـدُهُ
شَـرَفٌ يُـرْوَى فِي بَيْتِهِـمُ   لِلْبَـدْءِ الأَوْلِ مُسْـنَـدُهُ
فَـإِذَا فَلَـقُ الإصْبـاحِ بَـدَا   مَـنْ يُنْكِـرُهُ أَوْ يَجْـحَـدُهُ؟

وقد احتلت هذه الأبيات في معارضته ختام القصيدة، ولا شك في أن المدح بشرف الحسب والأصل من المعاني المهمة في قصائد المدح، والتي ينبغي للشاعر أن يقدم ذكرها في قصيدته، ولذا فإنه يحسب للحُصْريّ أن جعل هذا المعنى من أوائل

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (حتد).

المعاني التي امتدح بها صاحبه، حيث ذكر شرف أصله في أول أبيات المدح من قصيدته، ثم تابع التغني بآباءِ الممدوِح وأجداده في ثنايا القصيدة، حتى عرض في نهايتها لمدح زوجه وولده.

ويبدو أن ابن الأبّار عمد إلى تأخير هذا المعنى ليحتل ختام القصيدة؛ فيكون آخر ما يقع في نفس ممدوحه من معاني المدح؛ وذلك لأهمية ما جاء في أبياته من معانٍ لها شأن وقدر لدى ممدوحه، فلما كان ختام القصيدة أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها[1] أخّر ابن الأبّار هذا المعنى؛ ليبقى أثره في نفس ممدوحه؛ لما يمثله من أهمية وقدر في نفسه؛ وذلك لما اشتملت عليه من معاني التأكيد على نسبة الممدوِح وآله إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وقد كان للحفصيين – والذي ينتسب إليهم الممدوح – حرص شديد على ربط نسبهم بعمر بن الخطاب منذ استقلالهم عن دولة الموحدين؛ وذلك حتى يكتسبوا الشرعية الدينية، ويحققوا تعاطف المسلمين قاطبة، والتفافهم حولهم بعد تحقيقهم للشرعية السياسية من قبل.

وقد بدأ ابن الأبّار هذه الأبيات بالدعاء لتلك الفئة التي ينتسب إليها ممدوحه، فقال: "صَلَـــوَاتُ اللَّـــهِ عَلَى فِئَـــةٍ"، وصاغ الدعاء بأسلوب الخبر تيامنا وتفاؤلا بحدوثه، وإظهارا لرغبته في تحققه، وجاء بلفظ "فئة" نكرة للدلالة على التعظيم، كما وصف هذه الفئة بقوله: "فِيهَـا يَتَبَـحْبَـحُ مَحْتِــدُهُ"، والمحتد هو الأصل، والتبحبح هو السعة والتوسع، وتَبَحْبَحَ في المجدِ أَي صار في مَجْدٍ واسع[2]، والمعنى: أن أصل الممدوح يتوسع في المجد بهذه الفئة التي ينتسب إليها، وفيه استعارة مكنية حيث

[1] - ينظر: العمدة، لابن رشيق، جـ ١ صـــ ٢١٧.
[2] - ينظر: لسان العرب، مادة (بحح).

شبّه الأصل بإنسان يفاخر ويتوسع في الفخر بمن ينتسب إليه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الزهو والفخر، وهذا المعنى قريب من قول الأرّجانيّ:

سَامٍ فِي النَّاسِ بِمَحْتَدِهِ وَبِــهِ يَتَسـامى مَحْتَــدُهُ

لكن معنى ابن الأبّار أقوى في المدح؛ لأن افتخار المحتد بالفئة كلها أبلغ من افتخاره بالممدوح وحده، وذلك لأنه يتضمن مدح الممدوح والفئة التي ينتسب إليها، بخلاف تسامي المحتد بالممدوح وحده، والذي يقتصر فيه معنى الثناء على الممدوح وحده، خاصة مع ما أفاده تقديم الجار والمجرور "بـه" في بيته من دلالة على الاختصاص والقصر، ولولا أن الأرّجانيّ قد سبق هذا المعنى بذكر علو الممدوح في الناس بأصله، لكان تسامي المحتد به وحده مشتملا على التقليل من شأن الفئة التي ينسب إليها، كذلك –أيضا– فإن تصوير المعنى بالاستعارة المكنية عند ابن الأبّار أحدث خلابة في المعنى وقوة في الصورة.

ومن الدعاء للفئة التي ينتسب إليها ممدوح ابن الأبّار، ينتقل ابن الأبّار إلى التصريح بنسبة الممدوح إلى هذه الفئة الكريمة، التي تتصل بنسبها إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب –رضى الله عنه– ويتابع ذكر فضائلهم وأمجادهم، وذلك في قوله:

عَـدَوِيُّ البَيـتِ مُطَنَّـبُـهُ فَـوْقَ الأمْــلَاكِ مُـمَـدَّدُهُ
وَرِثَ العُمْرَيْـنِ سَنَـاءَهُـمـا يَـعْـتَـدُّ بِــهِ وَيُـعَــدِّدُهُ
عَنْ عبدِ الـوَاحِـدِ أَحْـــرَزَهُ فَــذُّ التَّــوْحِيـدِ وَأَوْحَـدُهُ
وَوَلِيُّ العَـهْــدِ بِذَاكَ أَبُــو يَحْيَـاهُ حَــرَىً وَمُحَمَّــدُهُ

فنسب الممدوح إلى بني عَدِيّ، رهط عُمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وبنى الكلام في البيت على حذف المسند إليه، والتقدير "هو عدويّ .... "؛ وذلك ليميز هذه المعاني عن سابقها، مما يشعر بأهميتها ومكانتها في نفس الممدوح، والمقصود بالبيت هو آله وقبيلته[١]، والمطنب هو: المشدود بالأطناب، وهي ما يُشَدُّ به البيتُ من الحبال بين الأَرض والطرائق[٢]، والمقصود به في البيت شدة وثوق الانتساب إلي بني عدي، وقد عملت الاستعارة التبعية في "مطنبه" على إبراز المعنى العقلي في صورة حسية، حيث استحضرت في الذهن صورة البيت الذي يكون من الخباء، ويكون موثقَ النصب بالأطناب، فجعلت تلك الصورة إزاء شدة وثوق انتساب الممدوح لبني عدي، وفي ذلك تقوية للمعنى، ومزيد تقرير وتوكيد عليه، وقد زاد من جمال التصوير في المعنى قوله: "فَـوْقَ الأمْــلَاكِ مُـمَــدَّدُهُ"، وممدده هو الأطناب التي يشد بها[٣]، والمعنى أن أطناب هذه البيت فوق الأملاك، وأحسبه قال فوق الأفلاك لا الأملاك، فخيل أن أطناب هذا البيت ليست كغيرها مما يوثق بالأرض والطرائق، وإنما هي ممدودة فوق الأفلاك، فهي مرتفعة عالية، وفيها دلالة على علو منزلة البيت الذي ينتسب إليه، حيث أنزل العلو المعنوي منزلة العلو الحسي على سبيل الاستعارة.

والمقصود بالعمرين في قوله: "وَرِثَ العُمْـرَيْـنِ سَنَـاءَهُمَا"، عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وأبو حفص عمر الهنتاني؛ جد الممدوح أبي زكريا الحفصي، وقد يكون المقصود بهما عمر بن الخطاب وعمر بن عبدالعزيز –رضي الله عنهما–[٤]، والتعبير بالفعل "ورث" تأكيد على الانتساب إليهما، والسناء: الرفعة والشرف[٥]، وبين "يعتد" و

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (بيت).
[٢] - "الطُّنْبُ والطُّنُبُ معاً: حَبْل الخِباءِ والسُّرادقِ ونحوهما ... والأَطْنابُ: ما يُشَدُّ به البيتُ من الحبال بين الأَرض والطرائق ... وخِباءٌ مُطَنَّبٌ: ورِواقٌ مُطَنَّب أَي مشدود بالأَطْناب". السابق ، مادة (طنب).
[٣] - "وطِرافٌ مُمدَّد أَي ممدودٌ بالأَطناب، وشُدِّدَ للمبالغة". السابق ، مادة (مدد).
[٤] - ينظر: ديوان ابن الأبّار، صـ ١٦٧.
[٥] - ينطر: لسان العرب، مادة (سنى).

"يعدد" جناس ناقص، يعمل على إثراء التناغم الموسيقي في البيت، مما يجذب السامع ويوقظ ذهنه، وكذلك الجناس بين "الواحد" و "التوحيد" و "أوحده" في البيت التالي، ومعنى أحرزه في قوله: "عن عبدالواحد أحرزه" أي حازه، وفي التعبير به تزكية وإشادة بهذه الأخلاق والفضائل، ولهذا أشار إلى أن تلك الفضائل لم تكن طفرة في الممدوح، وإنما كانت في آبائه وأجداده، فقد ورثها عن أبيه، كما ورثّها ولديه أبا يحيى ومحمدا، وهذا يشير إلى عموم فضل أصله وفرعه، وتعاقب ذلك في الأجيال جيلا بعد جيل، وقد أكد ابن الأبّار هذا المعنى في ختام هذه الأبيات، فقال:

شَـرَفٌ يُرْوَى فِي بَيْتِهِمُ ... لِلْبَـــدْءِ الأَوْلِ مُـسْـــنَـدُهُ
فَـإِذَا فَلَـقُ الإصْباحِ بَدَا ... مَـنْ يُنْكِـرهُ أَوْ يَجْـحَـدُهُ؟

وفي الكلام استعارة تبعية في الفعل "يروى"، حيث شبه تعاقب الشرف في نسلهم وانتقاله من جيل إلى جيل؛ برواية الكلام؛ للمبالغة في صحته وقوة نسبته، ليبرز المعنى في صورة معهودة، وفي ذكر "مسنده" ترشيح للاستعارة، يعمل على تقوية المعنى وتأكيده، وقد دلّ المضارع في "يروى" على التجدد الاستمراري، وقد أفاد التنكير في "شرف" التعظيم، وفي البيت الثاني تشبيه ضمني، حيث شبه ظهور شرفهم ووضوحه بظهور فلق الصبح الذي لا يمكن أن ينكر ظهوره أحدٌ، والاستفهام في البيت يفيد النفي، والمعنى: لا أحد ينكره أو يجحده؟ والتعبير بالاستفهام تحريك للذهن، وإثارة للمشاعر، ودعوة إلى تأمل المعاني للتثبت من تحققها، مما يوقعها في النفس الموقع الذي يرجى منها.

- **المدح بالنصرة والهداية والعطاء**

- **قال الحُصْريّ:**

لَـوْ يُعْـدَمُ عِلْـمٌ أو كَـرَمٌ   أيقنْـتُ بِأَنَّـكَ تُـوجِـدُهُ
مَـنْ ذَمَّ الـدهْرَ وزارَكَ يـا   مَلِكَ الدُّنيـا فَسَيَحْمَـدُهُ
إنْ ذَلَّ فجيْشُـكَ ينصُـرُهُ   أوْ ضَـلَّ فـرَأْيُكَ يُرْشِـدُهُ
أو راحَ إلـى أُمنيتِـــــهِ   ظَمْـآنَ فحَـوْضُكَ يُـوْرِدُهُ[1]

*وقال في موضع آخر:

يَطْوِي السُّفّارُ إليكَ مَدًى   باللَّيْـلِ فَيسْهَـرُ أَرمَـدُهُ
ويَهُونُ عَلَيهِم شَحْطُ نَوًى   يُطْـوَى بِحَديثِـكَ فَـدْفَدُهُ
والمَشْـرِقُ أنبـأَ مُتْهِمُـهُ   بالفضـلِ عليـكَ وَمُنْـجِدُهُ
والعيـنُ تـراكَ فَيُسْتَشْفَـى   مَطْرُوفُ الجَفْـنِ وَأَرْمَـدُهُ[2]

- **وقال الأرّجانيّ:**

أَضْـحَى مُتَتَـابِعُ نَائِلِـهِ   كَـالقَـطْرِ فَلَيـسَ نُعَـدِّدُهُ[3]

*وقال في موضع آخر:

وَهَـوًى لِلجُـودِ تَمَلَّكَـهُ   فَإِلَامَ يُطِيـلُ مُـفَنِـدُهُ؟[4]

---
[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٥ وما بعدها.
[2] - السابق، صـ ١٤٦.
[3] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ٤٦٠ .
[4] - السابق، صـ ٤٦٢

*وقال في موضع ثالث متحدثا عن شهادة شهر الصيام للممدوح:

وَلِيَشْهَـدَ عِنْـدَ اللهِ غَـــدَاً   وَسَيَصْدُقُ إِذْ يَسْتَشْهِدُهُ
بِصَلَاتِـكَ أَوْ بِصِلَاتِكَ فِيـ   ـهِ فَكُـلٌ عَـنَّ تَمَـدُّدُهُ
يَـا مَنْ فِي اليَوْمِ يَظَلُّ لَـهُ   مِمَّـا لِلْجُـــودِ تَـعَـوُّدُهُ
إِرْسَـالُ يَـدٍ مَـا يُمْسِكُهَـا   إِلّا بِـاللَيـلِ تَـهَـجُّـــدُهُ[1]

- وقال ابن الأبّار:

وَلَدَيْـــهِ إِذَا اغْبَرّتْ سَنَةٌ   مُخْضَرُّ العَيْشِ وَأَرْغَـدُهُ
مِنْ عُرْفِ عَوارِفِـــهِ أبَـدَاً   أَنْ يَرْفِدَ مَنْ يَسترفِـــدُهُ[2]

- وقال ابن مليك الحمويّ:

كَهْفٌ تَسْعَى الشُّعَرَاءُ لَـهُ   زُمَـــرَاً كَالنَّمْلِ وَتَقْصِـدُهُ
فَحَدِيثُ نَدَاهُ يَدَاهُ غَدَتْ   لِعَطَــا تَرْوِيــهِ وَتُسْنِــدُهُ
هُوَ بَحْــرٌ إِلَا أَنَّ حَـــلَا   وَصْفَـاً لِلشَّــارِبِ مَوْرِدُهُ
أَنَـا مُغْتَــرِفٌ مِنْ نَائِلِـــهِ   أَنَـا مُعْتَـرِفٌ لَا أَجْحَـدُهُ[3]

[1] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ ٤٦٤.
[2] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـــ١٦٦ .
[3] - ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحمويّة، لابن مليك الحمويّ، تقديم وتحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب، صـــ ١٢٢.

ويتبين من خلال هذه الأبيات إطالة الحُصْريّ والأرّجانيّ في تناول هذه المعاني، فقد جاء ذكر جود الممدوح وعطائه في أكثر من موضع في قصيدتيهما، وهذا بخلاف ما جاء في قصيدة ابن الأبّار وابن مليك الحمويّ، ولا شك في أن هذا مما يحسب للحصري والأرّجانيّ، إذ إن الإطالة في بيان كرم الممدوح وجود عطائه مما يدلل على قناعة الشاعر بذلك، وصدق عاطفته في المدح.

وقد تفرد الحُصْريّ عند تناول هذا المعنى بالجمع لممدوحه بين العطاء الحسيّ والنفع المعنوي، فلم يقتصر على وصف ممدوحه بالعطاء الحسي، وإنما قرن بين نفعه بالعطاء الحسي وبين نصرته وهدايته، وقد وظّف الحُصْريّ التقسيم في التعبير عن هذا المعنى، فذكر أحوال قاصدي الملوك، وهي طلب النصرة والاسترشاد وطلب العطاء، وجعل ممدوحه يضرب بسهم في كل واحدة من هذه الأحوال، فقال:

مَـنْ ذَمَّ الـدهْـرَ وزاركَ يـا   مَلِكَ الدُّنْيـا فَسَيَحْمَـدُهُ
إنْ ذَلَّ فجيْشُـكَ ينْصُـرُهُ   أوْ ضَـلَّ فـرَأْيُكَ يُرْشِـدُهُ
أو راحَ إلـى أُمنيـتِـهِ   ظَمْـآنَ فحَـوْضُكَ يُـوْرِدُهُ

ومع إن الاسترشاد ليس مما يقصد له الملوك، فإنه لمَّا كان لممدوحه من العلم والفهم والخبرة بالأمور ما له جعله من أحواله، فصيّر ذلك بمثابة الأصل، فجعله قسما من الأقسام، وهذا من طرافته في تناول هذا المعنى، ونسبته لممدوحه.

وقد بالغ الحُصْريّ في تصوير جود ممدوحه وعطائه، فجعله أصلا لهذا الخُلق، كما قرن بينه وبين صفة العلم؛ ليضفي على كرمه من الكمال والحسن، وذلك في قوله:

لَـوْ يُعــْدَم عِلْـمٌ أو كَـرَمٌ   أيقنْــتُ بِأَنَّــكَ تُــوجِــدُهُ

والمعنى في البيت قائمٌ على المبالغة، وقد خرجت المبالغة عن الحد الذي يمكن حدوثه في العقل والعرف، فصارت غلوا، وقد كان الغلو في البيت مقبولا؛ لاقترانه بما يقربه من الصحة والإمكان، وهو لفظ "لو" في البيت، والذي يجعل الأمر من قبيل الافتراض والتخييل.

وقد فاق الأرّجانيّ الحُصْريّ وغيرَه من الشعراء المعارضين في تصوير جود الممدوح وعطائه؛ فقد جاء هذا المعنى عنده في أكثر من موضع في قصيدته، كما وظَّف العديد من الأساليب والصور البلاغية التي نهضت بالمعنى، وأكسبته الدقة، والحسن، والروعة، ومن هذا قوله:

أَضْـحَى مُتَتَـابِعُ نَائِلِــهِ   كَـالقَــطْرِ فَلَيـسَ نُعَـدِّدُهُ

فقد شبّه متتابع عطاء ممدوحه بالقطر، وهو المطر[١]، وهو تشبيه جيد، فيه إشارة إلى كثرة عطائه، وقد أكّد على هذا المعنى بإضافة الوصف بالتتابع في "متتابع" لعطائه، وبالإيغال الذي يزيد من بيان المعنى وتأكيده في ختام البيت، في قوله: "فَلَيـسَ نُعَـدِّدُهُ"، أي: لا يمكن عدُّه وإحصاؤه، وفي تشبيه عطائه بالمطر معنى آخر، وهو وصول عطائه للآخرين دون حركتهم له، أو بذلهم الأسباب في ذلك، وهذا معنى حسن في المدح، قد تفرد به الأرّجانيّ عن الحُصْريّ ومعارضيه، فقد جعل الحُصْريّ

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (قطر).

ومعارضوه –غير الأرّجانيّ– عطاءَ الممدوح مبذولا لمن أتاه وسأله؛ مع شدة حاجته للعطاء، يقول الحُصْريّ:

مَـنْ ذَمَّ الـدهْـرَ وزارَكَ يـا مَلِكَ الدُّنْيـا فَسَيَحْمَـدُهُ
إنْ ذَلَّ فجيْشُـكَ ينْصُـرُهُ أوْ ضَـلَّ فـرَأْيُـكَ يُرْشِـدُهُ
أو راحَ إلـى أُمنيـتِـــهِ ظَمْـآنَ فحَـوْضُكَ يُـوْرِدُهُ

فالزيارة والحركة من السائل سبب لبذل العطاء، ويقول ابن الأبّار:

مِنْ عُرْفِ عَوارِفِـهِ أبَـدَاً أَنْ يَرْفِدَ مَنْ يَسترفِـدُهُ

فالرفد والعطاء لمن يسترفده ويطلبه، أما الأرّجانيّ، فلم يقصر عطاء ممدوحه على سائليه، وإنما جعله منهلّا كالمطر يدرك من ينزل عليه.

ومن معاني الأرّجانيّ في تصوير جود الممدوح وعطائه قوله:

وَهَـوَىً لِلجُـودِ تَمَلَّكَـهُ فَإلَامَ يُطِيـلُ مُفَنِّـدُهُ؟

وهو معنى رائع، فالممدوح قد تملّكه حب الجود والعطاء، وقد بنى الشاعر كلامه على الجملة الإسمية، فقدم المسند إليه "هَـوَىً لِلجُـودِ" على خبره الفعلي "تَمَلَّكَـهُ"؛ لتأكيد الحكم وتقويته، وقد أفاد التعبير بالفعل "تَمَلَّكُـهُ" المبالغة في حب الممدوح للجود، ومن ثمَّ المبالغة في وصف كثرة عطائه، ووفرة نواله، وقد تآزر في الدلالة على هذا المعنى تنكير لفظ "هوى"؛ لما فيه من الدلالة على التعظيم، فهو هوى عظيم استولى على الممدوح وسيطر عليه.

وقوله في نهاية البيت: "فَإِلَامَ يُطِيــلُ مُفَنِّــدُهُ؟" خرج فيه الاستفهام إلى معنى الإنكار، فهو ينكر تمادي الكاذبين في الحديث عن الممدوح بضد تلك الفضائل والسجايا، وقد عبّر بالتفنيد للدلالة على خطأ كلامهم، وضعف رأيهم، لأن الفند في أصله اللغوي يدل على "الخَرَفُ وإِنكار العقل من الهَرَم أَو المَرضِ"[١]، فكأن ما يقوله أولئك المفندون لا يكون من صاحب عقل، وإنما هو محض افتراءات وخرافات لا تمت إلى الحقيقة بصلة.

وقد كان الحُصْريّ أشد براعة في الحديث عن أعداء الممدوح من الأرّجانيّ؛ وذلك لأنه جعل فضائل ممدوحه قد صارت لشهرتها موضع إقرار من عداه وحسده[٢]، فلم يجعل لأعدائه تقولا فيه، بخلاف الأرّجانيّ الذي جعل لممدوحه مفندين يتقولون فيه، ويطيلون في التفنيد والتقول، ولو جعلهم مقرين بفضائله لكان أبلغ.

ومن مبالغة الأرّجانيّ –أيضا– في تصوير عطاء الممدوح وجوده قوله:

وَلَيَشْهَدَ عِنْدَ اللهِ غَدَاً ... وَسَيَصْدُقُ إِذْ يَسْتَشْهِدُهُ
بِصَلَاتِكَ أَوْ بِصِلَاتِكَ فِيـ ... ـهِ فَكُلٌّ عَنَّ تَمَدُّدُهُ
يَا مَنْ فِي اليَوْمِ يَظَلُّ لَهُ ... مِمَّا لِلْجُودِ تَعَوُّدُهُ
إِرْسَالُ يَدٍ مَا يُمْسِكُهَا ... إِلّا بِاللَيْلِ تَهَجُّدُهُ

[١] - لسان العرب، مادة (فند).
[٢] - وذلك في قوله: شُهِرَتْ كالشَّمسِ فَضَائِلُهُ ... فَأَقَرَّ عِدَاهُ وَحُسَّدُهُ.

وقد جاءت هذه الأبيات بعد حديث الأرّجانيّ عن شمول الممدوح الناس بعطائه في أيام شهر الصوم، فذكر في هذه الأبيات أن هذا الشهر سيشهد له عند الله بما كان منه من صلة وصلاة، وقد تضمنت الأبيات العديد من الأساليب والصور البلاغية التي حققت المبالغة في وصف جود الممدوح وعطائه، ومن ذلك الاستعارة التبعية في المصدر "تمدد" في قوله: "فكلٌ عنَّ تمدده"، والمعنى: فكلٌ ظهر انتشاره وتوسعه[1]، والكلام كناية عن معرفة ذلك عنه وشهرته به، وقد أظهرت الاستعارة التبعية المعنى العقلي في صورة حسية، حيث شبه الانتشار بالانبساط والتمدد الذي يكون في المحسوسات، كما عمل الجناس بين "صَـلاتك" و "صِـلاتك" على إثراء النغم الموسيقي في البيت، مع تربية المعنى وحسن التعبير عنه، وجاء النداء بـ "يا" في قوله: "يا من في اليوم ..."؛ للدلالة على تعظيم الممدوح، وعرَّف المنادى بالاسم الموصول "مَنْ"؛ ليضمن جملة الصلة من المعاني التي يتقرر بها الغرض المسوق له الكلام، وهو وصف جوده، كما جاء التعبير بالكناية في قوله: "إِرْسَـالُ يَـدٍ" عن سخائه وجوده، لتقوية المعنى وتأكيده؛ لما في أسلوبها من سوق المعنى مصحوبا بدليله وبرهانه، كما أن في إيثار التعبير بـ "إرسال" مضافا لـ "يد" مزيد مبالغة في المعنى، وذلك لما يدل عليه أصل الإرسال من الانبعاث والتمدد[2]، وقد جاء القصر بالنفي والاستثناء في قوله: "مَـا يُمْسِكُهَـا إِلّا بِـاللَيْـلِ تَـهَـجُّـــدُهُ" للتأكيد على بقاء يده مرسلة طوال نهاره، وإمساك اليد في وقت الليل مع قَصْر ذلك عليه مناسب للمعنى؛ لأنه وقت ينام فيه الناس، ويقل فيه السائلون، كما أن تعليله بالتهجد متضمن المدح بفضيلة أخرى، وهي فضيلة دينية، وقد علل ما عليه حاله في العطاء بقوله: "مِمَّـا لِلْجُـــودِ تَـعَــوُّدُهُ"، تقوية للمعنى وتأكيدا عليه؛ لما يدل عيه التعود من اعتياد الشيء وإلفه[3].

[1] - "عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أَمامك". لسان العرب، مادة (عنن).
[2] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (رسل).
[3] - ينظر: لسان العرب، مادة (عود).

ومن المعاني التي جاءت عند الحُصْريّ في هذا السياق قصد الناس للممدوح وسفرهم إليه؛ فقال:

يَطْوِي السُّفّارُ إليكَ مَدًى بالليْلِ فَيسْهَرُ أَرمدُهُ
ويَهُونُ عَلَيهِم شَحْطُ نَوًى يُطْوَى بِحَديثِكَ فَدْفَدُهُ

وقد عارض هذا المعنى ابن مليك الحمويّ، فقال:

كَهْفٌ تَسْعَى الشُّعَرَاءُ لَهُ زُمَرَاً كَالنَّمْلِ وَتَقْصِدُهُ
فَحَدِيثُ نَدَاهُ يَدَاهُ غَدَتْ لِعَطَا تَرْوِيهِ وَتُسْنِدُهُ

والمعنى في بيتي الحُصْريّ أبلغ من بيتي ابن مليك الحمويّ؛ وذلك لأنَّ الحُصْريّ جعل قاصدي الممدوح من عموم الناس، ولم يقصر قصدهم على استرفاد العطاء، وإنما عوّل في ذلك على ما قرره من أن الناس يقصدون ممدوحه للنصرة والهداية والاسترفاد، بخلاف ابن مليك الحمويّ الذي جعل قاصدي ممدوحه هم الشعراء، وهذا أضعف المدح في بيتيه؛ لأنه قد يتصور معه أن عطاءه الشعراء كان لمنفعة تعود عليه، مما يناله منهم من مدح وثناء في أشعارهم، كما أنه قصر سبب سعيهم إليه على النيل من عطائه دون غيره، وذلك مفهوم من قوله: "فحديث نداه يداه غدت ..."، وما تفيده الفاء من الدلالة على السبب، فأفرد بالذكر من نفع الممدوح عطاءه الحسي فلم يذكر غيره، بخلاف المعنى عند الحُصْريّ الذي يجعل لممدوحه عموم الفضل والنفع، ولذا ناسب أن يقول بعده:

والمَشْرِقُ أنبأَ مُتْهِمُهُ بالفضلِ عليكَ وَمُنْجِدُهُ

فجعل ممدوحه قد حاز ثناء التهاميّ والنجديّ بعموم الفضل.

كما يظهر في بيتي ابن مليك فساد التشبيه، فقد شبَّه الممدوح بالكهف في سياق المدح بالكرم والجود، وإنما يصح التشبيه بالكهف في مقام النصرة والمنعة أو نحوهما، ولعله أراد أن يحدث في بيته نوعا من الطرافة بذكر عدد من سور القرآن الكريم، فشبهه بالكهف؛ لتنتظم في البيت مع ذكر الشعراء، والزمر، والنمل، مما كان تكلفا أدى إلى فساد التشبيه، بينما صحّ تشبيهه بالبحر في البيت التالي، لاتساقه مع معاني الكرم والجود، وذلك في قوله:

هُوَ بَحْــرٌ إِلَا أَنَّ حَـــلَا   وَصْفَـاً لِلشَّارِبِ مَـوْرِدُهُ

وهو تشبيه جيد، تبدو براعته وجودته فيما أحدثه من طرافة من خلال التفضيل الذي حدث في التشبيه[1]، وهو ذكر حلاوته، ففضله بهذا الوصف عن البحر الحقيقي الموصوف بالملوحة، وفي هذا التفضيل مبالغة في تمام المعنى.

ومما تميز به الحُصْريّ في هذا المعنى –أيضا– تعبيره عن سفر القاصدين للممدوح بطي الأرض، مما يدل على سرعتهم في القصد إليه والرحيل نحوه، وكذلك ذكرُه بُعدَ رحيلهم، وطولَ سفرهم، ومشقتهم وعناءهم في السفر والسهر في الرحلة إليه، وتسليهم عن تلك المشقة بذكر الممدوح وما له من فضائل، وكذلك وصف حالتهم عند الوصول للممدوح، وما تحقق لهم من السعادة والراحة برؤيته، فهذه المعاني كلها مما تفرد به الحُصْريّ عن معارضيه، ولها من القدر والمنزلة في المدح شأن وأهمية.

[1] - ويسمى هذا النوع من التشبيه تشبيه التفضيل، وهو أن يشبّه شيئا بشيء ثمّ يرجع فيرجّح المشبّه على المشبّه به، كقوله:

حسبت جماله بدرا مضيئا ... وأين البدر من ذاك الجمال

(نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، جـ٧ صـ ٤٤، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، سنة: ١٤٢٣ هـ).

المبحث الثالث

المدح بالفضائل السياسية والبطولية

بين الحُصْريّ ومعارضيه

تناول الحُصْريّ ومعارضوه في مدائحهم المعاني التي تعني بتصوير الفضائل السياسية والبطولية لممدوحيهم، والتي تُصَوِّر الممدوح سياسيا بارعا، وفارسا بطلا، يدافع عن بلاده، ويحمي حصونها، ويدفع عدوها، ويجيد في إدارة شئونها، وإصلاح أحوالها، بما ينهض بإمارته لأن تكون في صدارة الممالك والإمارات، ولاشك أن للتغني بهذه المعاني أهمية خاصة في مدائح الملوك والأمراء، إذ فيها تمجيد لبطولاتهم، وتخليد لإنجازاتهم، وبيان لتفوقهم في شئون السياسة والإمارة، مما يوقع المدح في نفوسهم موقعا كريما، ويلقى منهم مكانا حسنا، تستريح له نفوسهم، وتسر بها قلوبهم، يقول حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ): "فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلّها وأكملها، كنصرة الدين، وإفاضة العدل، ..."[١].

هذا، وقد تمثلت الفضائل السياسية والبطولية التي جاءت في مدح الحُصْريّ ومعارضيه فيما يأتي:

- **المدح بالقوة والشجاعة والغلبة**

– **قال الحُصْريّ:**

هَيْنٌ لَيْنٌ في عِـزَّتِــــهِ لكنْ في الحَرْبِ تَشَدُّدُهُ
يطوِي الأيّــامَ وَينْشُرُهـا ويُقيمُ الـدَّهْــرَ ويُقْعِـدُهُ[٢]

---

[١] - منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، صـ ١٧٥.
[٢] - أبوالحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني صـ ١٤٤.

- وقال الأرّجانيّ:

تَتَهَادَى الدَّهْرَ رَكَائِبَهُ أَغْوَارُ السَّيرِ وَأَنْجُدُهُ
لِإِمَامٍ يُحْيِي مَوْعِدُهُ ويُميتُ القِرْنَ توعُّدُهُ
مَنْ لَمْ يَسْجُدْ لأَوَامِرِهِ فَالسَّيفُ الصَّارِمُ يُسْجِدُهُ
أَوْ قَامَ لنَصْرِ مُخَالِفِهِ فَالجَدُّ الخَاذِلُ يُقْعِدُهُ[1]

*وقال في موضع آخر:

مِنْ قَبْلِ خُلُوِّ الجَوِّ لَهُ قَدْ سَادَ وَسُلِّمَ سُؤْدَدُهُ
فاللَّيثُ غَدَا يَسْتَأمِنُهُ وَالغَيثُ غَدَا يَسْترفِدُهُ[2]

- وقال ابن الأبّار:

مَا أَوْفَدَهُ العُدْوَانُ غَدَا يُطْفِيهِ العَدْلُ ويُخْمِدُهُ
وَكَأَنَّ عِدَاهُ وَصَارِمَهُ لَيْلٌ وَالصُّبْحُ يُبَدّدُهُ
قُبِضَتْ أيْدِي الكُفّارِ بِهِ لَمَّا بُسِطَتْ فِيهِمْ يَدُهُ
عَلَمٌ لِلْهَدْيِ بِراحَتِهِ عَلَمٌ يَحْمِيهِ وَيَعْضُدُهُ
فَقَصِيرُ البِيضِ مُفَلَّلُهُ وَطَوِيلُ السُّمْرِ مُقَصَّدُهُ
صَيْدٌ لِجَوانِحِ أنْصُلِهِ يَعْسُوبُ الجَيْشِ وَأَصْيَدُهُ[3]

[1] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق د/ محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ ٤٦٠.
[2] - السابق، صـ ٤٦٠
[3] - ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق أ/ عبدالسلام الهراس، صـ ١٦٥.

صوّر الحُصْريّ ومعارضوه في الأبيات السابقة شجاعة الممدوح وقوته وغلبته، وقد اختلف سياق المدح بهذا المعنى عند كل شاعر كما اختلفت طريقة التعبير عنه، فالحُصْريّ ذكر قوة ممدوحه وغلبته عند مدح سياسته، والتي وصفها بالتلاؤم والاتساق مع ما يستدعيه المقام، فقال:

هَيْنٌ لَيْنٌ في عِـــزَّتِـــــهِ   لكـنْ في الحـَرْبِ تَشَـــدُّدُهُ
يطـوِي الأيّـــامَ وَينْشُرُهـــا   ويُقيمُ الـدَّهْــرَ ويُقْعِـــدُهُ

فممدوحه يتعامل مع الأحوال بما يناسبها، فهو في العزة هين لين، رفيق الطبع، يجد الناس في ظلاله الرحمة والصفح والسماحة، أما في الحرب فهو شديد البأس على عدوه، متصف بالغلبة، والقوة، والمنعة، وثبات النَّفْس.

فلم يقتصر الحُصْريّ في بيتيه على وصف قوة ممدوحه وغلبته، وإنما قرن مع هذه الصفة ما يدل على سهولته وسماحته، وهو قوله: "هَيْنٌ لَيْنٌ"، واحترس في نسبتهما للممدوح بقوله: "في عزته"؛ لئلا يتوهم أنه مقصور على ذلك في جميع أحواله، فيكون ذما له، وكنى بالعزة المنسوبة للممدوح في البيت عن الغلبة والتمكن واستقرار الملك، ومن ثَمَّ استدعاه المقام لذكر حاله في غير ذلك، فقال:

....   لكـنْ في الحـَرْبِ تَشَـــدُّدُهُ
يطـوِي الأيّـــامَ وَينْشُرُهـــا   ويُقيمُ الـدَّهْــرَ ويُقْعِـــدُهُ

فبدأ باستدراك المعنى على المخاطب بـ "لكن"، وهذا الاستدراك ينبه المخاطب لما سيلقى من معانٍ؛ إذ إنه يوحي بعدم تمام الكلام، فيعمل على إثارته وتنبيه ذهنه لما سيلقيه الشاعر تتمة لكلامه، ومن هنا قدَّم الشاعر الجار والمجرور "في

الحرب"؛ ليزيد من إثارة ذهن المخاطب ويقظته، إذ إن وصف حال الممدوح وسياسته في الحرب معنىً يجذب الأسماع والأذهان، وفي التقديم –أيضا– دلالة على قصر تلك المعاني الموحية بالشدة والغلظة على حالة الحرب مع عدوه؛ دون غيرها من حالات السلم والعزة واستقرار الملك، وقد راعى الحُصْريّ في وصف ممدوحه ما يتناسب من الألفاظ في سياق الحديث عنه، فلم ينسب له ما يقابل العزة التي نسبها له في الشطر الأول من الضعف والذلة والاعتداء على ملكه، وإنما عبّر عن ذلك بقوله: "في الحرب"، ولتصوير شدته وقوته والمبالغة في وصفه بذلك عبر بالتشدد لا بالشدة؛ لأن التشدد تفعل من الشدة، وهو يدل على المبالغة في وصف شدته، وللمبالغة في تصوير ذلك –أيضا– أخبر عن هذا التشدد بقوله:

يطوِي الأيّـــامَ وَيَنْشُرُهـــا   ويُقيمُ الـدَّهْـرَ ويُقْعِـــــدُهُ

فتشدد الممدوح في حال الحرب يطوي الأيام وينشرها، ويقيم الدهر ويقعده، ومعنى قوله: "يطوِي الأيّـــامَ" أي يقرب زمانها ويقصره، بينما يعني بنشرها مباعدة زمانها وتطويله، وإسنادهما إلى الضمير العائد على تشدد الممدوح مجاز عقلي، إذ إن طيَّ الأيام ونشرها على الحقيقة لا يكون إلا لله –عزَّ وجلَّ– ولكنه أسندهما لتشدد الممدوح لعلاقة السببية، حيث كان تشدده سببا في طول زمان تلك الأيام على أعدائه؛ لما أصابهم من شدته وقوته وبطشه، كما كان سببا في تقريب زمن نصره وتحقيق غلبته على عدوه، أما الشطر الثاني فهو مبالغة في وصف شدة التأثر بقوة الممدوح وشدته حتى ظهر ذلك على الزمان نفسه، وفيه استعارة مكنية، فقد شبه الدهر بالقلق المضطرب الذي لا يستقر على حال، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو عدم الاستقرار على حال، المتمثل في التناوب على القيام والقعود.

وقد جاءت المقابلة في البيت الأول من هذين البيتين بين "اللين في العزة" و "التشدد في الحرب" في صورة بليغة رائعة، أظهرت حسن تعامل الممدوح إزاء كل حال بما يتناسب معها، كما صوّر الطباق بين الأفعال "يطوي وينشر" و "يقيم ويقعد"، أثر شدة الممدوح في حال الحرب، حتى أحدثت المفارقات والمتضادات في الشيء الواحد.

أما الأرّجانيّ، فقد ذكر قوة الممدوح وشجاعته وغلبته إثر حديثه عن رحلة الركائب إليه لتنال من عطائه، فقال:

تَتَهَادَى الدَّهْرَ رَكَائِبُهُ ... أَغْوَارُ السَّيرِ وَأَنْجُدُهُ

لِإِمَامٍ يُحْيِي مَوْعِدُهُ ... ويُميتُ القِرْنَ تَوعُّدُهُ

مَنْ لَمْ يَسْجُدْ لأَوَامِرِهِ ... فَالسَّيْفُ الصَّارِمُ يُسْجِدُهُ

أَوْ قَامَ لنَصْرِ مُخَالِفِهِ ... فَالجَدُّ الخَاذِلُ يُقْعِدُهُ

والتهادي هو ضرب من المشي فيه تمايل وبطء وسكون[1]، وتوصف به الإبل التي يركبها الناس في السفر، وأغوار السير ما انخفض من الأرض[2]، وأنجده ما ارتفع منها[3]، والمعنى: تتهادى أغوار السير وأنجده بركائبه، وقد أسند فعل التهادي لأغوار السير وأنجده دون الركائب مجازا عقليا علاقته المكانية؛ ليفيد بأن الأغوار والأنجد قد امتلأت بهذه الركائب التي تسير إلى الممدوح لتنال من عطائه؛ مبالغة في وصف كثرة قاصديه؛ وقد ناسب الدلالة على هذه الكثرة مجيء "ركائب" على صيغة منتهى الجموع، وفي ذلك دلالة على شهرة اتصافه بالكرم، والجود، وسعة العطاء.

[1] - ينظر: لسان العرب والقاموس المحيط، مادة (هدي).
[2] - ينظر لسان العرب ومعجم مقاييس اللغة، مادة (غور).
[3] - ينظر: لسان العرب، مادة (نجد).

وذكر في البيت الثاني أن هذه الركائب تتجه إلى ممدوحه، فقال: "لِإِمَــامٍ يُحْيِـي مَوْعِــــدُهُ"، وقد كان هذا الوصف مناسبا مع إنه كان يشغل في الأصل كاتب سر الخلافة؛ لأنه ناب فترة من الزمن في الوزارة، ويبدو من المعاني التي جاءت بالقصيدة أن الأرّجانيّ مدحه بتلك المعاني في هذه الفترة الزمانية، وقد دلَّ تنكير لفظ "إمام" على التعظيم، وقوله: "يحيي موعده" أي يحيي وعده بالخير[1]، وفي الفعل "يحيي" استعارة تبعية؛ حيث شبّه ما يحدثه وعده من سعادة وسرور بالإحياء؛ مبالغة في تصوير أثر وعده في النفوس، وحذف المفعول به؛ لإثبات معنى الإحياء لوعد ممدوحه من غير نظر لتعلقه بمفعول معين.

ولما ذكر الأرّجانيّ ما يتصف به وعد ممدوحه من الإحياء انتقل إلى بيان ما يقابل ذلك من المعاني، وهو وعيده وتهديده، فقال: "ويُميـتُ القِــرْنَ تَوعُّــدُهُ"، والتَّوَعُّدُ: التَّهَدُّدُ[2]، والقِرْنُ: كُفْؤه في الشجاعة[3]، والمعنى: أن وعيد الممدوح وتهديده يميت الشجاع المكافئ في الشجاعة، وفي الكلام استعارة تبعية في الفعل "يميت"، فقد شبه الخوف والهلع الذي يصيب نده القوي بسبب وعيده بالموت؛ وذلك للمبالغة في وصف أثر وعيده وتهديده، ومن ثَمَّ المبالغة في وصف قوته وبطشه، وقدرته على إنفاذ ذلك.

هذا، وقد آثر الأرّجانيّ ذكر مفعول الفعل "يميت" – على خلاف ما صنع في الشطر الأول من حذف مفعول الفعل "يحيي" – وذلك لتمام المبالغة في تصوير قوته وغلبته؛ لما يشعر به وقوع الإماتة على الند المكافئ من المبالغة في المعنى.

---

[1] - والموعد مصدر وعد، والمقصود به في البيت الوعد في الخير، قال أبوهلال العسكري: "والوعد: يصلح بالتقييد للخير والشر، غير أنه إذا أُطلِق اختص بالخير". الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، صـ ٥٧٥.

[2] - ينظر: لسان العرب، مادة (وعد)

[3] - ينظر: السابق، مادة (قرن).

وفي هذا البيت يحذو الأرّجانيّ حذو الحُصْريّ في الجمع للممدوح بين الوصفين المتضادين، فكما وصف الحُصْريّ ممدوحه بالشدة والسهولة معا؛ مع جعل هذه الأحوال تنصرف على حسب المقام الذي يقتضيها، فكذلك صنع الأرّجانيّ، فوصف ممدوحه مع الشدة والبطش بالوعد بالخير، الدال على يسره وسماحته، فممدوحه لا يتصف بالشدة فحسب، وإنما يملك من السماحة واللين مثل ما يملك من الشدة، وإنما يوظف كل خلق بحسب ما يناسب المقام الذي يقتضيه، ولا شك في أن هذا المعنى جيد قيم في المدح، فالسهولة على إطلاقها، أو الشدة على إطلاقها، إنما هي مذمة للحكام والخلفاء، والتصرف مع الأحوال بما يقتضيها هو المتضمن مدح شأنهم، والإعلاء من مقامهم وقدرهم.

ويتابع الأرّجانيّ في تصوير شدة الممدوح وقوته وغلبته، فيقول:

مَنْ لَمْ يَسْجُدْ لأَوَامِرِهِ ... فَالسَّيفُ الصَّارِمُ يُسْجِدُهُ

أَوْ قَامَ لنَصْرِ مُخَالِفِهِ ... فَالجَدُّ الخَاذِلُ يُقْعِدُهُ

وقوله: "يسجد لأوامره" أي يخضع[1]، وهو كناية عن اتباعها والالتزام بها، وقوله: "يُسجِده" أي يخضعه جبرا وقسرا[2]، والقيام في البيت الثاني معناه العزم والإرادة[3]، والمعنى: أن من خالف أمر الممدوح فإن ما أعده من عقاب ووعيد يخضعه لتلك الأوامر رغما عنه، ولا يملك أحدٌ نصرة مخالفه أو الدفاع عنه؛ لأن من همَّ بذلك فسرعان ما يقعده الجد عن همه وعزمه.

[1] -"وسجد خضع ... وكلُّ مَنْ ذَلَّ وخَضَعَ لِمَا أُمِر به فقد سَجَد". لسان العرب، مادة (سجد).
[2] - "وأسْجَدَ: طَأْطَأَ رَأْسَهُ، وانْحَنَى، وأدامَ النَّظَرَ في إمْراضِ أجْفانٍ". السابق، مادة (سجد).
[3] - ينظر: السابق، مادة (قوم).

ويظهر في البيتين دور التقسيم في إظهار المعنى وتجليته، ففي البيت الأول ذكر شأن من خالفه، بينما ذكر في البيت الثاني شأن من ناصر مخالفه، وهو تقسيم جيد، فقد استوعب به بيان ما يكون من الاعتراض على أوامره ومخالفة سياساته، مع بيان سبيله في التعامل مع كل حال.

وفي قوله: "فالسيف الصارم يسجده" مجاز مرسل، علاقته الآلية، حيث عبر بالسيف وأراد القتل، وهو آلته، وفيه مبالغة في وصف توعده وتهديده، من هنا وصفه بقوله: "الصارم" لتمام المبالغة في المعنى؛ لما يستحضره الوصف بذلك من تصوير فعله وشدة قطعه، لأن معنى الصرم في اللغة يفيد القطع البائن[١]، وقد جاء الفعل "يسجده" مصورا ما أصاب مخالفه من القهر والذلة والخضوع لأوامره.

والمقصود بالجد الخاذل في البيت الثاني جد الممدوح وقوة عزيمته في مواجهة مناصر مخالفه، مما يقعده عن نصرته، والقعود هنا هو ترك الأمر والانصراف عنه، هذا، وقد عمل طباق السلب بين قوله: "لم يسجد" و "يسجد"، وبين "قام" و "يقعده" على تصوير قوة الممدوح وشدته التي تغير من أحوال مخالفيه، فتبدل منهم خورا وضعفا، وإذعانا وذلا، وقد دلّ التعبير بالمضارع في "يسجده" و "يقعده" على استمرار تجدد ذلك في كل الأوقات.

---

[١] - "الصَّرْمُ: القَطْعُ البائنُ ... وسيفٌ صارِمٌ وصَرُومٌ بَيِّنُ الصَّرامَةِ والصُّرُومَةِ: قاطع لا ينثني، والصارمُ: السيف القاطع". لسان العرب، مادة (صرم).

ويتبين أن الأرّجانيّ لا يقصر شدة الممدوح وقوته على حال الحرب كما صنع الحُصْريّ، وإنما يجعل ذلك في حال مخالفة أمره أو نصرة مخالفه، وهو أعم من حالة الحرب التي جاءت في بيت الحُصْريّ، والعموم في هذا المعنى زيادة تحسب للأَرّجانيّ.

أما الموضع الثاني الذي ذكر فيه الأرّجانيّ قوة الممدوح، وشجاعته، وغلبته، وتمكنه فهو قوله:

مِنْ قَبْلِ خُلُوِّ الجَوِّ لَهُ   قَدْ سَادَ وَسُلِّمَ سُؤْدَدُهُ
فالْلَيثُ غَدَا يَسْتَأمِنُهُ   وَالغَيثُ غَدَا يَسْتَرفِدُهُ

وفي هذين البيتين يتحدث الأرّجانيّ عما كان للممدوح من سيادة وتمكن قبل نيابته في الوزارة، وهذا هو ما دل عليه قوله: "من قبل خلو الجو له"، وقد أكد الشاعر المعنى بـ "قد" التي تفيد التحقيق، كما بنى الفعل "سُلِّمَ" لما لم يسمَ فاعله ليدلل به على العموم، فلم يعد أحد ينازعه في هذا أو ينكره عليه، والفاء في قوله: "فالليث غدا يستأمنه" فيها معنى التفصيل لما كان من سيادته، وفي الكلام مبالغة في تصوير شجاعته وقوته، فقد صار الليث الذي يضرب به المثل في الشجاعة يطلب الأمان من الممدوح، وهي مبالغة قائمة على الاستعارة المكنية، عملت على تشخيص الليث في صورة الضعيف الذي يطلب الأمان من الممدوح، وضعفه إنما يكون بالموازنة بشجاعة الممدوح وقوته لا بأصله وحاله.

وقد ذكر الأرّجانيّ مع شجاعة ممدوحه اتصافه بالكرم وسعة العطاء، فقال: "والغيث غدا يسترفده"، وهي -أيضا- مبالغة على غرار المبالغة الأولى؛ فقد جعل الغيث الذي يضرب به المثل في العطاء والنوال يطلب العطاء والرفد من الممدوح، مبالغة في كمال اتصافه بذلك، وفي البيت جناس بين "الليث" و "الغيث" وهو جناس ناقص، يعمل على إحداث تناغم صوتي في البيت، تطرب له الآذان، فيلفت الأذهان إلى المعاني، وينبهها إلى تبينها وتأملها، هذا بالإضافة لما أحدثه تكرار الفعل "غدا" في البيت من بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا، مع الدلالة على اتحاد زمن طلب الليث أمنه، وطلب الغيث رفده.

وأما ابن الأبّار فقد تحدث عن قوة ممدوحه وشجاعته وغلبته في سياق حديثه عما أقام عليه خلافته، وما أسداه لإمارته، فذكر قيام خلافته على الحق والعدل، ومن ثَمَّ استدعاه ذلك للحديث عما صنعه العدو في إمارة الممدوح من قبل توليه، وكيف استطاع أن يقضي على آثار عدوانه، فقال:

مَا أَوْقَـدَهُ العُدْوَانُ غَـدَا ... يُطْفِيهِ العَــدْلُ ويُخمِــدُهُ
وَكَأَنَّ عِـــدَاهُ وَصَارِمَهُ ... لَيْـــلٌ وَالصُّبْــحُ يُبَــدِّدُهُ
قُبِضَتْ أيْدِي الكُفّارِ بِهِ ... لَمَّــا بُسِطَــتْ فِيهِمْ يَدُهُ
عَلَـــمٌ لِلْهَـدْي بِرَاحَتِـهِ ... عَلَمٌ يَحْمِيـــهِ وَيَعْضُــدُهُ
فَقَصِيــرُ البِيضِ مُفَلَّلُـهُ ... وَطَوِيلُ السُّمْـــرِ مُقَصَّدُهُ
صَيْدٌ لِجَــوانِحِ أنْصُلِـهِ ... يَعْسُوبُ الجَيْشِ وَأَصْيَدُهُ

ففي البيت الأول يصوِّر ابن الأبّار تغيير الممدوح لما صنعه العدوان في إمارته، فقال: "مَا أَوْفَـدَهُ العُدْوَانُ غَـدَا ..." والمعنى: أن ما أتى به العدوان على إمارته صار الممدوح يزيله ويغيره بعدله.

ويبدو لي أن في اللفظ تصحيفا؛ لأن الأنسب أن يكون "مَا أَوْقَدَهُ" بالقاف لا بالفاء، فهو أبلغ؛ لأنه يحقق المبالغة في وصف ما أحدثه العدوان من ظلم وخراب في البلاد، كما يصور انتشار ذلك وتفشيه، وذلك من خلال ما تضمنه الكلام من استعارة تحقق المبالغة في المعنى، وهي مكنية، حيث شبه ما أحدثه العدو في البلاد بالنار التي انتشرت، فأفسدت الأخضر واليابس، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإيقاد، ومما يرجح احتمال التصحيف قوله بعد ذلك: "غَـدَا يُطْفِيهِ العَـــدْلُ ويُخْمِــدُهُ"، فالتعبير بالإطفاء يناسبه الإيقاد؛ لما يعمله الطباق بينهما من المبالغة في تصوير قدرة الممدوح على تغيير جرائم عدوه التي بلغت من الخطر والشر مبلغا عظيما، وقد دل على هذا ما في تعريف المسند إليه "ما أوقده" بالموصولية من الدلالة على التهويل والتعظيم، والمقصود بالعدل هو العدل الذي أنفذه ممدوحه، فـ "ال" فيها للعهد العلمي، وتبدو قافية البيت ضعيفة غير قارة في موقعها، وأنها مستجلبة لتتمة البيت، وذلك لأنها غير متسقة مع المعنى، وذلك من حيث أن الإطفاء أقوى في الدلالة على زوال النار من الإخماد، جاء في اللسان: "والنارُ إِذا سَكَن لَهَبُها وجَمْرُها بعدُ فهي خامدةٌ، فإِذا سكنَ لَهبها وبرَدَ جمرها فهي هامِدةٌ وطافِئةٌ"[1] ، فكان الأولى أن يعطف الإطفاء على الإخماد لإحداث الترقي في المعنى من الأدنى للأعلى، ولكنه عكس لعدم ملاءمة الوزن والقافية.

[1] - لسان العرب، مادة (طفأ).

وبعد أن ذكر ابن الأبّار قضاء ممدوحه على روافد أعدائه التي تغلب عليها بعدله، شرع في ذكر قضائه على أعدائه، وتغلبه على الكفار الذين كانوا يسعون في البلاد فسادا، وقد وظّف الشاعر الصور البيانية المختلفة في التعبير عن هذا المعنى، فقال:

وَكَأَنَّ عِـــدَاهُ وَصَارِمَـهُ لَيْـــلٌ وَالصُّبْــحُ يُبَــدِّدُهُ
قُبِضَتْ أَيْدِي الكُفّارِ بِهِ لَمَّــا بُسِطَــتْ فِيهِمْ يَدُهُ

فشبّه ما يحدثه الصارم في الأعداء من القضاء عليهم والتعجيل بنهايتهم بما يحدثه الصبح في الليل، وللمبالغة في التشبيه استعمل حرف التشبيه (كأن)؛ لما له من قوة في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به، فيقوى بها الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به، وقد كنى عن السيف بالصارم، وهي كناية عن موصوف، وفائدة الكناية الإشارة إلى فعله بالأعداء مع المبالغة في تصويره، وفي ذكر ما يحدثه الصبح في الليل من تبديد لمح إلى وجه الشبه المراد، مما يحقق المبالغة في وصف فعله بأعدائه، وقضائه عليهم، وكسر شوكتهم، وقد كنى عن هذا المعنى في البيت التالي بقوله: "قُبِضَتْ أيْدِي الكُفّارِ بِهِ"، وهو كناية عن ضعفهم وذهاب شوكتهم، كما كنى عن تمكنه منهم وغلبته لهم بقوله: "لَمَّــا بُسِطَــتْ فِيهِمْ يَدُهُ"، والكناية في الموضعين تحقق المبالغة في المعنى، وقد استعمل "أيدي" جمعا عند الإضافة للكفار، بينما استعمل "يد" مفردا عند الإضافة إلى ضمير الممدوح، وفي ذلك المبالغة في تصوير قوته وغلبته، وتزداد المبالغة بالطباق بين الفعلين "قبضت" و "بسطت"، وهو مما يرشح الكناية ويقويها.

ويذكر ابن الأبّار هداية ممدوحه، فيشبهه بالعلم الذي يهتدي الناس به، وينتقل من هذا المعنى إلى الحديث مرة أخرى عن قوته وشجاعته وإقدامه، فيقول:

عَلَــمٌ لِلْهَــدْيِ بِرَاحَتِــهِ	عَلَمٌ يَحْمِيــــهِ وَيَعْضُــدُهُ
فَقَصِيــرُ البِيضِ مُفَلَّلُـهُ	وَطَوِيلُ السُّمْـــرِ مُقَصَّدُهُ
صَيْدٌ لِجَــوانحِ أنْصُـلِهِ	يَعْسُوبُ الجَيْشِ وَأَصْيَدُهُ

وفي البيت الأول حذف المسند إليه، والتقدير: "هو عَلَمٌ لِلْهَـدْي"، والعلم هنا معناه "ما يُنْصَب في الفَلَوات تهتدي به الضالَّةُ"[1]، فشبه ابن الأبّار ممدوحه بالعَلَم الذي يهتدي الناس به من ضلالتهم، وقد جاء على طريقة التشبيه الكائن على حد المبالغة؛ للمبالغة في معنى المدح.

وينتقل ابن الأبّار من ذكر هداية ممدوحه إلى تصوير قوته وشجاعته مرة أخرى[2]، فيقول: "بِرَاحَتِــهِ عَلَمٌ يَحْمِيـــهِ وَيَعْضُــدُهُ"، والعَلَمُ هنا معناه "الراية التي تجتمع إليها الجُنْدُ"[3]، ووصف الممدوح بحمله مع حمايته كناية عن قيادته وشجاعته وإقدامه في الحرب، وفائدة الكناية في الكلام التأكيد على المعنى مع المبالغة في إثباته، وقد عمل الجناس التام في البيت بين "عَلَم" الأولى والثانية على جذب الأسماع، وتيقظ الأذهان للمعاني؛ لما يحدثه من المفاجأة وخداع الأفكار، إضافة لما يحققه من تجاوب موسيقي، تطرب له الأذن، وتهتز له أوتار القلوب.

---

[1] - لسان العرب، مادة (علم).
[2] - ويسمى هذا الاستطراد، فقد انتقل الشاعر من الحديث عن قوة ممدوحه وشجاعته إلى هدايته ثم عاد مرة أخرى إلى ذكر قوته وشجاعته. (ينظر: الإيضاح، صـ ٢٦٤).
[3] - لسان العرب، مادة (علم).

ولم يقتصر ابن الأبّار على ذكر إقدام ممدوحه وقيادته، وإنما ذكر قتاله وصوّر بطولته في الحرب، فقال:

فَقَصِيــرُ البِيضِ مُفَلَّلُـهُ وَطَوِيلُ السُّمْــرِ مُقَصَّـدُهُ
صَيْدٌ لِجَــوانِحِ أنْصُـلِـهِ يَعْسُوبُ الجَيْشِ وَأَصْيَدُهُ

والبِيض جمع الأبيض، وهو السيف[١]، وقصير البيض كناية عن المقاتل به عن قُرْب، والمُفَلَّلُ اسم مفعول من فَلَّه يفُلُّه فَلاًّ، والفَّلُّ هو الثلم في السيف[٢]، وهو كناية عن انتصاره على حامله وغلبته له، والسُّمْر جمع الأسمر، وهو الرمح[٣]، وطويل السمر: كناية عن المقاتل به عن بُعْد، والمقصَّد اسم مفعول من تقصيد الرماح وهو كسرها[٤]، والمعنى: أن الممدوح يصول في أرض القتال ويجول، فمن مبارزة عدوه المنازِل له بالسيف، إلى مقاتلة عدوه المبتعد عنه بالرمح، وفي كلٍ هو غالب منتصر، يهزم عدوه شرّ هزيمة، مهما كانت قوته وبراعته في القتال، ومن هنا قال بعده:

صَيْدٌ لِجَــوانِحِ أنْصُـلِـهِ يَعْسُوبُ الجَيْشِ وَأَصْيَدُهُ

واليَعْسُوب هو: "السَّيِّدُ والرئيسُ والمُقَدَّمُ"[٥]، والمقصود به في البيت قائد الجيش، وأصيده هو ملكه وزعيمه[٦]، والبيت كناية عن براعة الممدوح القتالية وشجاعته وقوته؛ لأن من كان صيد سهامه قائد الجيش وزعيمه فهذا دليل قوته وشجاعته، إذ إن زعيم الجيش وسيده مما لا يسهل الوصول إليه؛ لكثرة حماته من الجنود والحراس، فلا يكون ذلك إلا بعد أن يوقع بجنوده شر هزيمة، وهذا ما عبّر عنه في البيت السابق

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (بيض).
[٢] - ينظر: السابق، مادة (فلل).
[٣] - ينظر: السابق، مادة (سمر).
[٤] - السابق، مادة (قصد).
[٥] - السابق ، مادة (عسب).
[٦] - ينظر: السابق ، مادة (صيد).

لهذا البيت، وقد جاء ابن الأبّار بلفظ "أنصله" على صيغة جمع القلة "أَفْعُل"؛ للمبالغة في وصف قدرته القتالية وبراعة إقدامه وتصيده، فهو لا يحتاج من النصول إلا العدد القليل، ليقضي على زعيم الجيش وسيده.

وتبدو براعة ابن الأبّار في تناول هذا المعنى من حيث استدعاؤه لمشهد الحرب، فذكر الجنود، واليعسوب، والأصيد، وذكر القتل وآلته، فصوَّر للمتلقي هذا المشهد في براعة ومهارة، حيث أبرز من خلال هذه الصورة ممدوحه مقاتلا بطلا مغوارا بخلاف ما صنع الحُصْريّ والأرّجانيّ في تناول هذا المعنى والذي اقتصرا فيه على تصوير أثر شدة الممدوح وشجاعته على مخالفه دون استحضار مشهد الحرب والقتال وإبراز الممدوح في صورة المقاتل المغوار كما فعل ابن الأبّار.

● المدح بإقامة الحق والعدل في الحكم

– قال الحُصْريّ:

سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ ومَـا ... طَلَعَتْ إلّا بِـــكَ أَسْعُـدُهُ
وأَضَـاءَ الحَـقُّ لِمُرسِيــــةٍ ... لَمَّــا أَوْرَتْ بـك أَزْنُــــدُهُ
بالعـدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَهــا ... وَبِحُسْـــنِ الـرَّأيِ تُسَــدِّدُهُ
وَجلَبْتَ لها العُلَمَـاءَ فَلَمْ ... تَترُكْ عِلْمـــًا تتَزَيَّــــدُهُ
وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا ... مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَـحْصُـدُهُ
واهْتَـزَّ لاسْمِكَ مِنبَرُهَــا ... فَلْيَدْعُ بِـــهِ مَـنْ يَصْعَـدُهُ[1]

– وقال الأرّجانيّ:

أَضْحَى لِخِلاَفَتِـهِ عَضُــداً ... يُعْنَى بِالحَـقِّ وَيَعْضُــدُهُ[2]

– وقال ابن الأبّار:

قَامَتْ بِالحَقِّ خِلاَفَتُـــهُ ... يَتَـقَـلَّـــدُهُ وَيُـقَـلِّــــدُهُ
وَأَتَى وَالدِّينُ إِلَى تَلَـفٍ ... فَتَلَافَى الدِّيــنَ يُجَــدِّدُهُ
مَا أَوْفَـدَهُ العُدْوَانُ غَـدَا ... يُطْفِيهِ العَــدْلُ ويُخْمِــدُهُ[3]

---

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقى والجيلاني، صـــ١٤٤.
[2] - ديوان الأرّجانيّ، جـ٢ صـــ ٤٦٣.
٣ - ديوان ابن الأبار، صــ ١٦٥.

ويبدو من الأبيات إطالة الحُصْريّ في تناول هذا المعنى، فقد جاء في ستة أبيات، ذكر فيها سعادة الأيام بخلافة ممدوحه التي قامت على الحق والعدل، وتابع في ذكر ما أسداه الممدوح لإمارته من الأعمال والفضائل، مما جعل إمارته في مرتبة عالية بين الإمارات والممالك.

هذا، ولم يطل معارضو الحُصْريّ في تناول هذا المعنى إطالته، فلم يستوفوا المعاني التي تناولها في أبياته، فالأرّجانيّ لم يذكر إلا تَقَوِّي الخلافة بالممدوح وعنايته بالحق، وقد جاء هذا المعنى في قصيدته في بيت واحد، أما ابن الأبّار فقد وافق الحُصْريّ في مدح صاحبه بقيام خلافته على الحق والعدل، لكنه لم يذكر من فضائل الممدوح على إمارته إلا إصلاحه لأمور الدين، وقد جاء هذا المعنى عنده في ثلاثة أبيات، انتقل منها إلى ذكر جهاده الكفار وقتالهم، وتصوير شجاعته، وقوته، ومنعته.

ومن خلال ما سبق يتبين أن الشعراء الثلاثة ذكروا قيام خلافة الممدوح على الحق وعنايته به، بينما ذكر الحُصْريّ وابن الأبّار عدل الممدوح وتعداد فضائله على خلافته.

= ففي قيام خلافة الممدوح على الحق وعنايته به، قال الحُصْريّ:

وأَضَـاءَ الحَـقُّ لِمُرسِيـــةٍ لَمَّـا أَوْرَتْ بـك أَزْنُــدُهُ

وقال الأرّجانيّ:

أَضْحَى لِخِلاَفَتِـهِ عَضُـداً يُعْنَى بِالحَـقِّ وَيَعْضُـدُهُ

وقال ابن الأبّار:

قَامَـتْ بِالحَقِّ خِلَافَتُـهُ   يَتَقَـلَّـدُهُ وَيُقَلِّـدُهُ

وبتأمل المعاني تتبين روعة الصورة التي تضمنها بيت الحُصْريّ؛ فقد صوّر الحق في صورة حسية رائعة، جعلت بيته يفوق بيتي الأرّجانيّ وابن الأبّار في هذا المعنى، ويمكن الوقوف على ذلك بتأمل موقع البيت في القصيدة، وبيان الصورة التي تضمنها، فالبيت أعقب ذكر الشاعر سعادة أيام الشرق بخلافة الممدوح، وذلك في قوله:

سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ ومَا   طَلَعَتْ إلّا بِـكَ أَسْعُـدُهُ

فأسند السعادة للأيام على سبيل المجاز العقلي بعلاقة الزمانية، والحقيقة أن مَنْ سَعِدَ بخلافته هم أهل إمارته، ولكنه أراد المبالغة في عموم السعادة به، فوصف بها الأيام التي هي زمن السعادة، وكأن السعادة لم تقتصر على أهل الزمان فحسب، وإنما تعدتهم للزمان، فصار سعيدا لذلك، وقد استدل الشاعر على سعادة الزمان به بظهور كواكبه ونجومه في السماء، فقال: "ومَا طَلَعَتْ إلّا بِـكَ أَسْعُـدُهُ"، فجعل طلوعها مظهرا من مظاهر بهجة الأيام بخلافة الممدوح، مبالغة في المعنى، ثم انتقل من ذكر الأسعد والنجوم التي تضيء السماء إلى ذكر الحق الذي اتصف به الممدوح، فجعله مضيئا لمُرسية، فقال:

وأَضَاءَ الحَقُّ لِمُرسِيَةٍ   لَمَّا أَوْرَتْ بِـك أَزْنُـدُهُ

فشبه الحق بالنور بجامع الظهور والغلبة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإضاءة، على سبيل الاستعارة المكنية، فصوّر الحق في صورة حسية أكسبت المعنى قوة ووضوحا، كما دلت على انتشار الحق في إمارته، وغلبته على الباطل كما يغلب النور الظلام، كما جعل ممدوحه صاحب اليد في حدوث ذلك، عن طريق الاختصاص المستفاد من تقديم الجار والمجرور في قوله: "لَمَّــا أَوْرَتْ بــك أَزْنُــدُهُ"، وفي ذكر الوَرْى والزند ترشيح للاستعارة المكنية، مما يحقق المبالغة في التشبيه.

أما الأرّجانيّ فلا يزيد المعنى في قوله: "يُـعْنَى بِالحَــقِّ وَيَعْضُــدُهُ" عن وصف ممدوحه بالعناية بالحق ورعايته، وهو معنى قاصر عن المعاني التي جاءت في بيت الحُصْريّ في تصوير غلبة الحق، وانتشاره، ووري الممدوح لأزنده، هذا، والسبب في ضعف المعنى في بيت الأرّجانيّ غياب التصوير الذي يزيد التأثير في المعاني، ويحقق المبالغة في إثباتها.

وأما ابن الأبّار فجعل الحق أساسا وعمادا قامت به دولة الممدوح، فقال: "قَامَـتْ بِالحَقِّ خِلَافَتُــهُ"، وقدّم الجار والمجرور للعناية والاهتمام بالمعنى، ومن هذا المعنى انتقل الشاعر لبيان عناية الممدوح بالحق، فقال: "يَتَقَـلَّــدُهُ وَيُقَلِّــدُهُ"، والتقليد هو "تعليق شيءٍ على شيء وليِّه به"[1]، وفي البيت تشبيه الحقّ بالقلادة أو العقد الذي يتقلده الإنسان في رقبته أو يقلده غيره، على طريق الاستعارة المكنية، حيث شبه الحق بالقلادة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو التقلد والتقليد، وذلك للمبالغة في وصف الممدوح بالتزامه وسياسة الناس به.

[1] - معجم مقاييس اللغة، مادة (قلد).

= وفي اتصاف الممدوح بالعدل وتعداد فضائله على إمارته، قال الحُصْريّ:

بالعـدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَهــا   وَبِحُسْــنِ الـرَّأي تُسَـــدِّدُهُ
وَجَلَبْتَ لهَا العُلَمَـاءَ فَلَمْ   تَترُكْ عِلْمـــًا تَتزَيَّـــدُهُ
وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا   مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَـحْصُـدُهُ
واهْتَـزَّ لاسْمِكَ مِنبَرُهَــا   فَلْيَدْعُ بِـــهِ مَـنْ يَصْعَـدُهُ

وقال ابن الأبّار:

وَأَتَى وَالدِّينُ إِلَى تَلَـفٍ   فَتَـلَافَى الدِّيــنَ يُـجَـدِّدُهُ
مَا أَوْفَـدَهُ العُدْوَانُ غَـدَا   يُطْفِيـهِ العَــدْلُ ويُـخْمِــدُهُ

فـذكر الشـاعران عـدل الممـدوح وشـيئا مـن فضـائله علـى إمارتـه، وقـد عبّـر الحُصْريّ عن عدل صاحبه بقوله: "بالعـدْلِ قَمَعْتَ مَظَالِمَهــا"، فقدم الجار والمجرور للعناية والاهتمام بالمعنى، وعبر بفعل القمع للدلالة على غلبة العدل وسطوته، وتمكن الممدوح من نشره وإقامته[1]، وجاء بجمع الكثرة "مظالمها" لتأكيد هذه الغلبة والسطوة والتمكن، وهو يدل –أيضا– على انتشار المظالم قبل ولايته بصورة واسعة.

وذكر الحُصْريّ مع وصف ممدوحه بالعدل وصفه بحسن الرأي والإصابة في إقامته بين الناس، وذلك في قوله " وَبِحُسْــنِ الـرَّأي تُسَـــدِّدُهُ"، وقد قدم الجار والمجرور فيه للعناية والاهتمام، كما دلّ التعبير بالمضارع في الفعل "تُسَـــدِّدُهُ" على تجدد ذلك واستمراره، ولا يخفى دقيق تعبيره بالفعل الماضي في "قَمَعْـتَ"، والعدول

[1] - لأن القمع "مصدر قَمَعَ الرجلَ يَقْمَعُه قَمْعاً وأَقْمَعَه فانْقَمَعَ قَهَرَه وذَلَّله فذَلَّ... وقَمَعَه قَمْعاً: رَدَعه وكَفَّه". لسان العرب، مادة (قمع).

عن ذلك إلى صيغة المضارع في "تُسَـدِّدُهُ"؛ وذلك لما يوحي به الماضي من انقطاع المظالم بسبب عدله، بينما في صيغة المضارع دلالة على تجدد عدله واستمراره في خلافته وبين رعيته.

أما ابن الأبّار فقد عبَّر عن عدل ممدوحه بقوله:

مَا أَوْقَـدَهُ العُـدْوَانُ غَـدَا   يُطْفِيـهِ العَــدْلُ ويُخْمِــدُهُ

وبيت ابن الأبّار هذا يتفق مع بيت الحُصْريّ في أن كلا منهما صوّر للمتلقي أثر عدل صاحبه، فالحُصْريّ جعل العدل سببا لقمع المظالم وقهرها، أما ابن الأبّار فقد جعل العدل سببا في زوال جرائم العدوان على إمارته، وقد تناولت من قبل بيت ابن الأبّار في سياق الحديث عن قوة الممدوح وشجاعته، لكن يبقى المقام هنا ملحا على بيان الفرق بين المعنى فيه ومعنى بيت الحُصْريّ، وأرى أن بيت الحُصْريّ أجمل في المدح من بيت ابن الأبّار؛ وذلك لأن الحُصْريّ نسب قمع المظالم إلى ممدوحه صراحة، وجعل العدل سبيله في إحداث ذلك، وذلك في قوله: "بالعدل قمعت مظالمها"، فأسند الفعل "قمع" إلى تاءِ الفاعل المخاطب، وهو ممدوحه، أما ابن الأبّار فقد أسند ذلك إلى العدل نفسه، كما أن العدل يناسبه قمع المظالم أكثر من مناسبته لإزالة آثار العدوان، وإن كان منها –لا شك– الظلم، وللحُصْريّ فضيلة أخرى في هذا المعنى، وذلك في الزيادة عليه، فقد ذكر لممدوحه مع العدل حسن إقامته في الناس، وذلك في قوله: "وبحسن الرأي تسدده"، وهي زيادة تحسب له.

ومع هذا فقد تفوق ابن الأبّار في صنعة الصورة التي كساها المعنى، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: "ما أوقده العدوان"، فقد صورت فعل العدو في إمارته في صورة النار، فأوحت بالخراب والانتشار، مما يشعر بعظم شأن عدل الممدوح في القضاء على تلك الجرائم التي عظمت، وشاع انتشارها في إمارته، ومما عمل على جمال الصورة وبهائها الطباق بين الفعلين "أوقد" و "يطفي"، وهو طباق يبين قدرة الممدوح على تغيير تلك الجرائم وإزالة آثارها، كما أن صيغة المضارع في "يطفي" تدل على تجدد ذلك واستمراره منه.

وبعد أن ذكر الشاعران عدل الممدوح وصورا آثار عدله في قمع المظالم، تابعا الحديث عن فضائله على إمارته، فقال الحُصْريّ:

وَجَلَبْتَ لهَا العُلَمَاءَ فَلَمْ ... تَترُكْ عِلْمــًا تَتَزَيَّـــدُهُ
وَزَرَعْتَ مِنَ المَعْروفِ لَهَا ... مَا عِنْـدَ اللّهِ ستَـحْصُـدُهُ
واهْتَـزَّ لاسْمِكَ مِنبَرُهَــا ... فَلْيَدْعُ بِــهِ مَـنْ يَصْعَـدُهُ

وقال ابن الأبّار:

وَأَتَى وَالدِّينُ إِلَى تَلَـفٍ ... فتَـلَافَى الدِّيـنَ يُجَـدِّدُهُ

وبيت ابن الأبّار لم يذكر من فضائل الممدوح وأعماله في إمارته إلا تجديده الدين، وإحياءه لشعائره وتعاليمه، وهو معنى خاص بالنسبة للمعاني التي جاءت في أبيات الحُصْريّ، وهي متضمنة له، إذ إن نصرة الدين وإحياءه من زرع المعروف الذي نسبه الحُصْريّ لممدوحه، ولا شك في أن من سبل ذلك نشر العلم وجلب العلماء، وهما منسوبان له أيضا في أبيات الحُصْريّ، ومع هذا يبقى للنص على ذلك صراحةً

فضيلة ترفع من شأن الممدوح وتعلي قدره، لما لنصرة الدين وإحياء شرائعه من مكانة وقدسية في نفوس المسلمين، وقد عمل الجناس بين "تلف" و "تلافى" على إثراء التناغم الموسيقي في البيت، مما يطرب الآذان، ويلفت الأذهان للمعاني، كما دلت صياغة الفعل "يجدد" على وزن المضارع على تجدد ذلك واستمراره من الممدوح.

- **مدح سياسته وتدبيره**

- **قال الحُصْريّ:**

شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُـــه وَزَكَـــا فتَـفَـوَّقَ سُـــــؤْدَدُهُ
كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فغَدَا فَـــوقَ الجَـــوزاءِ يُشَيِّـــدُهُ
وكَفَـــاهُ غـــلامٌ أَوْرَثَــــــهُ إِسْحَـــاقُ المَجْـدِ وأَحْمَـدُهُ
ما زالَ يَجـُولُ مَدًى فَمَدًى ويَحِـلُّ الأَمْـــرَ وَيَعْقِـــدُهُ
حتّى أَعطَتْـــهُ رِئاسَتُـــــهُ وَسِيـــاسَتُـــهُ ومُهَنَّـــــدُهُ
فَاليَــومَ هـوَ المَلِكُ الأَعْلَـى مَـولَى مَنْ شَـــاءَ وسَيِّـــدُهُ
مَيْمُـــونُ العُمْـــرِ مُبَارَكُـــهُ مَنْصُـــورُ المُـلْكِ مُؤَيَّـــدُهُ[1]

[1] - أبو الحسن الحصري، صـ ١٤٥ وما بعدها.

- وقال الأرّجانيّ:

مِـنْ قَبْـلِ خُلُـوِّ الجَـوِّ لَـهُ … قَدْ سَـادَ وَسُلِّمَ سُـؤْدَدُهُ
فالْلَيـثُ غَـدَا يَسْتَـأمِنُـهُ … وَالغَيثُ غَـدَا يَسْتَرفِـدُهُ
وَتُدِيـرُ أَنَـامِلُـهُ قَلَمـاً … كَلِفَـاً بِالمُـلْكِ يُؤَطِّـدُهُ
يَقتَّـصُّ وَقَـدْ حَصَـدُوهُ لَـهُ … مِنْ هَامِ عِـدَاهُ فَيَحْصُـدُهُ
وَيَزِيـدُ مَضَـاءُ مَضَارِبِـهِ … فَيُقَصِّـرُ عَنْـهُ مُهَنَّـدُهُ
سَيْـفٌ للدِّيـنِ وَنُصْرتِـهِ … فِي يُمْنَى المُلْكِ مُجَـرَّدُهُ
وَالْغِمْدُ الدِّرعُ فَوَاعَجَبـاً … مِنْ سَيفٍ يَقْتُلُ مُغْمَـدُهُ
وَنِجَـادُ كِتَابَتِـهِ أَبَـدًا … بالـدُّرِّ تُرَصِّعُـهُ يَـدُهُ
لِيَكُونَ غَدَاةَ الْفَخْرِ بِـهِ … لإِمَامِ الْعَصْـرِ يُقَلِّـدُهُ
بِتَوَسُّلِـهِ وَتَرَسُّلِـهِ … فِي الْأُمَّـةِ شَاعَ تَفَـرُّدُهُ[1]

- وقال ابن الأبّار:

مَلِـكٌ لَمْ تَـأْلُ إِيَالَتُـهُ … نَظَـراً لِلْمُلْكِ يُمَـهِّـدُهُ
بِالطَّوْلِ يُسَالُ مُهَنَّـؤُهُ … وَالصَّوْلِ يُسَـالُ مُهَنَّدُهُ
......[2] مَـصْرَعهَـا … وَالدَّهْرُ يَهُونُ تَمَرُّدُهُ
وَأَعَادَ الدُّنْيَا لِنَضْرَتِها … وَعَتِيـدُ النَّصْرِ مُعَوَّدُهُ[3]

---

[1] - ديوان الأرجاني، جـ٢ صـ ٤٦٣ وما بعدها.
[2] - بياض في الأصل، ويبدو لي أن المعنى يصح أن يكون لفظه: تلقى أعداؤه مصرعها.
[3] - ديوان ابن الأبار صـ ١٦٥ وما بعدها.

والأبيات عند الشعراء الثلاثة دارت حول مدح سياسة الممدوح في إدارة شئون إمارته، والقيام بمهمته في الحكم، وقد جاءت أبيات الحُصْريّ في مدح سياسة ممدوحه في مقدمة أبيات المدح، فقد جاءت بعد البيت الثالث منها، ولا شك في أن هذا يلفت النظر إلى أهمية هذا المعنى في نفس الحُصْريّ، بصفته من المعاني المهمة التي يمدح بها القادة والخلفاء والملوك والأمراء، فبيان سياستهم ومدحها بالحسن والتدبير من المعاني التي تقع في نفوسهم موقعا حسنا.

أما أبيات الأرّجانيّ فقد جاءت بعد سبعة عشر بيتا في مدح صاحبه، تناول فيها الشاعر التغني بفضائل الممدوح الخلقية والبطولية، كعلو الأصل، والكرم، والشجاعة، والمنعة، وغير ذلك من السجايا والأخلاق، فلم يقدم ذكر هذا المعنى كما صنع الحُصْريّ، ويبدو أنه صنع ذلك لأنه لم يكن لممدوحه من أمور الخلافة والوزارة المقام الأسمى أو الدرجة العليا، فقد كان كاتب السر في الوزارة، وحتى لما تولى الوزارة كان ذلك بالنيابة لفترة ما كما ذكرت ذلك كتب التاريخ والتراجم، فلم يكن للمعنى عند الأرّجانيّ من الأهمية ما له عند الحُصْريّ، ومما يشهد لذلك أن الأرّجانيّ عندما مدح سياسة صاحبه أسهب في ذكر ما يتلاءم مع كونه كاتب سر الوزارة، فذكر ما لقلمه وكتابته من حسن تصرف، يوطد به الملك، ويسلطه على عدوه.

أما ابن الأبّار فقد صنع مثلما صنع الحُصْريّ، فقدم ذكر هذا المعنى في مدحته، فجاءت بعد البيت الذي تخلص فيه من غزله، مما يشعر بأهمية هذا المعنى في نفسه، لعلمه بأثره في نفس ممدوحه، والذي كان يشغل الخلافة، ويعتلي سدتها.

هذا من ناحية موقع أبيات هذا المعنى في القصائد الثلاثة، أما من ناحية المعاني فقد ذكر الحُصْريّ ما كان لممدوحه من السيادة والسؤدد، فقال:

شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُه وَزَكَا فتَفَوَّقَ سُؤْدَدُهُ

وجاء الأرّجانيّ على هذا المعنى، فقال:

مِنْ قَبْلِ خُلُوِّ الجَوِّ لَهُ قَدْ سَادَ وَسُلِّمَ سُؤْدَدُهُ

فذكر الحُصْريّ ما كان قبل إمارة ممدوحه، وذكر الأرّجانيّ ما كان قبل وزارة ممدوحه، لكن تعبير الحُصْريّ كان أليق وأنسب في الحديث عن صاحبه، فإنه لما ذكر الوزارة التي كانت قبل إمارته جعلها شافعة له عند حاكم بلنسية بأن يولى الإمارة، ولم يعرض لما كان في أيام الوزارة من مشاركة في الحكم من قبل رؤساء الممدوح وأمرائه، أما الأرّجانيّ فقد عرض لما كان قبل ذلك، فقال: "من قبل خلو الجو له"، وفي العبارة ما لا يليق في سياق مدح صاحبه، إذ تتضمن الحديث عما كان قبل وزارته من تلك المعاني التي طوى الحُصْريّ ذكرها في حديثه، خاصة مع تقدمها في الكلام على متعلقها، وهو في الشطر الثاني: "قد ساد وسُلِّم سؤدده"، إذ إن أصل الكلام: قد ساد وسلم سؤدده من قبل خلو الجو له، ومما يزكو بمعنى الحُصْريّ ما تضمنه من تصوير بديع، تمثل في تشخيص الوزارة، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: "شفعت في الأصل وزارته"، فشبه الوزارة بالرجل المحب الذي يشفع لمن يعنى بشأنه، ويحرص على تحقيق نفعه، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو الشفاعة والطلب، فصورها في صورة حية متحركة، تحب الممدوح وتشفع له، وتحرص على تفوقه وسؤدده.

وقد جاء المعنى عند الحُصْريّ خاليا من المؤكدات، فقال: "وزكا فتفوق سؤدده"، بينما جاء في بيت الأرّجانيّ مؤكدا بـ قد، وذلك في قوله: "قد ساد وسلّم سؤدده"، ويبدو المعنى عند الحُصْريّ أقوى، إذ جعل الأمر بمثابة الشيء الواضح الظاهر الذي لا يكون معه إنكار، فلم يعتد بأن يكون له منكر، مبالغة في المعنى واستيفاءً للمدح به.

ومما أجاد فيه الأرّجانيّ في هذا المعنى، أنه أعقب حديثه عن سيادة الممدوح والتسليم بسؤدده، بذكر صفتين يستدل بهما على ذلك، وهما قوته وعطاؤه، فقال:

فالْلَيثُ غَدَا يَسْتَأمِنُهُ وَالغَيثُ غَدَا يَسْتَرفِدُهُ

والفاء تفصيلية، فالشاعر هنا يفصل في بيان سيادته وما ساد به، وقد تناول هذا المعنى ابن الأبّار في البيت الثاني من أبياته في هذا المعنى، وهو قوله:

بِالطَّوْلِ يُسَالُ مُهَنَّؤُهُ وَالصَّوْلِ يُسَالُ مُهَنَّدُهُ

والطَّول هو الفضل والسعة والعلو[1]، ومُهَنَّؤُهُ أي عطاؤه الهنيء[2]، والصول هو الاستطالة والعلو[3]، والبيت بيان لصفتين من صفات الممدوح، هما العطاء والقوة.

وأرى أن بيت الأرّجانيّ أجود في المدح من بيت ابن الأبّار؛ وذلك لما فيه من مبالغة في المعنى، فقد صار الليث الذي يضرب به المثل في الشجاعة يطلب الأمان من ممدوحه، وهي مبالغة قائمة على الاستعارة المكنية، عملت على تشخيص الليث في صورة الضعيف الذي يطلب تأمينه، كما جعل الغيث الذي يضرب به المثل في

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (طول).
[2] - ينظر: السابق، مادة (هنأ).
[3] - ينظر: السابق، مادة (صول).

العطاءِ والنوال يطلب العطاءِ والرفد من الممدوح، مبالغة في كمال اتصافه بذلك، وفي البيت جناس بين "الليث" و "الغيث" وهو جناس ناقص، يعمل على أحداث تناغم صوتي في البيت، تطرب له الآذان، فيلفت الأذهان إلى المعاني، وينبهها إلى تبينها وتأملها.

وبين البيتين فرق آخر في المعنى، وهو أن الأرجاني قصد وجود الوصفين في ممدوحه مع كماله فيهما، أما ابن الأبّار فقد أراد الإشارة إلى اختلاف سجايا ممدوحه باختلاف المقام، وتعامله مع كل بحسب ما يناسبه، ولذا قيَّد سيلان مهنأه بالطول، وقيَّد سل مهنده بالصول، وهو بهذا قريب من قول الحُصْريّ:

هَيْنٌ لَيْنٌ في عِـــزَّتِـــــهِ ... لكنْ في الحـَرْبِ تَشَـــدُّدُهُ
يطـوِي الأيّـــامَ وَينْشُرُهـــا ... ويُقيمُ الـدَّهْــرَ ويُقْعِــــدُهُ

لكن في بيت الحُصْريّ عموم، مما جعل المعنى أبلغ في الوصف، إضافة إلى ما فيه من مبالغة في تصوير شدته في الحرب، عن طريق المجاز العقلي في إسناد طيّ الأيام ونشرها إليها، مع المبالغة في بيان أثرها على الدهر، عن طريق الاستعارة المكنية في "ويُقِيمُ الدَّهرَ وَيُقْعِدُهُ"، فهذه المعاني لا تحملها الكناية التي جاءت في بيت ابن الأبّار في قوله: "يُسَلُّ مُهَنَّدُهُ"، والتي كنى بها عن شدته وقوته.

أما قول ابن الأبّار: "بالطَّولِ يُسَالُ مُهَنَّـؤُهُ" فهو أجمل من قول الحُصْريّ "هَـيْنٌ لَيْنٌ فِي عِزَتِـهِ"؛ وذلك لما فيه من مبالغة في المعنى، عن طريق الاستعارة التبعية في الفعل "يسال"، حيث شبه عطاءه بالسيل، مبالغة في المعنى، وقد كان بناء الفعل لما لم يسم فاعله أثر في هذه المبالغة، لما عمله من تركيز على مشهد سيلان عطائه، وإبرازه في صورة واضحة جلية.

ومن المعاني التي جاءت عند الحُصْريّ في سياق مدح سياسته وتدبيره في الحكم قوله:

ما زالَ يَجُولُ مَدًى فَمَدًى ... ويَحِلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدُهُ
حتّى أَعطَتْهُ رِئاسَتُهُ ... وَسِياسَتُهُ ومُهَنَّدُهُ
فَاليومَ هوَ المَلِكُ الأَعْلَى ... مَولَى مَنْ شَاءَ وسَيِّدُهُ
مَيْمُونُ العُمْرِ مُبَارَكُهُ ... مَنْصُورُ المُلْكِ مُؤَيَّدُهُ

وهو في هذه الأبيات يتحدث عن جهد ممدوحه في الحكم، وبراعته في تدبيره، حتى صار بإمارته إلى الاستقلال عن بلنسية، فصار حاكمها المتفرد دون ولاية من حاكم بلنسية، وقد اختصر ابن الأبّار هذه المعاني في قصيدته، فقال:

مَلِكٌ لَمْ تَأْلُ إيَالَتُهُ ... نَظَراً لِلْمُلْكِ يُمَهِّدُهُ

ومعنى لم تألُ: أي لم تقصر[1]، والإيالة هي السِّياسة[2]، والنظر معناه في البيت التفكير والتدبير[3]، والمعنى أن سياسته لم تقصر في التدبير للملك والتفكر في شئونه، وقد دلّ التنكير في "ملكٌ" على التعظيم والتفخيم، كما أفاد حذف المسند إليه في البيت المبادرة إلى المطلوب من مدحه، مع تمام العلم به، وفي إسناد عدم التقصير لسياسته مجاز عقلي، علاقته السببية، إذ إن سياسته الحكيمة هي سبب عدم التقصير في التدبير للملك وتمهيده، وفي المجاز مبالغة في المعنى ودلالة على قوة ملابسة السبب، وفي التعبير بصيغة المضارع في "يمهده" دلالة على التجدد الاستمراري.

---

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (ألا).
[2] - السابق، مادة (أول).
[3] - ينظر: السابق، مادة (نظر).

وأبيات الحُصْريّ أوفى بالمعنى وأتم فيه؛ وذلك لكثرة الأساليب والصور التي نهضت بالمعنى، فحققت المبالغة فيه، كالاستعارة المكنية في قوله: "ويحل الأمر ويعقده"، والتي عملت على تصوير المعنى العقلي في صورة حسية، تظهر المعنى مجسدا، وذلك أبلغ في نفس السامع، وكالكناية عن حركته المستمرة وسعيه الدائم في شئون إمارته، بقوله: "يجول مدى فمدى"، وعن سيادته المطلقة بين الحكام والخلفاء بقوله: "مولى من شاء وسيده"، والتي أعقبت التصريح بالمعنى في قوله: "فاليوم هو الملك الأعلى"، فكانت تقوية له وتأكيدا عليه.

وقول ابن الأبّار: "وَعَتِيدُ النَّصْرِ مُعَوَّدُهُ" معناه: أن قريب النصر عادة الممدوح[1]، وهو أجمل من قول الحُصْريّ: "منصور الملك مؤيده"؛ لما فيه من الزيادة في المعنى بذكر قرب النصر مع الإشارة إلى أن هذا عادته، وكأنه جُبِل عليها، إضافة لما في إطلاق النصر من إفادة العموم.

وفي سياسة الممدوح ينفرد الأرّجانيّ بذكر بعض المعاني التي تخص ممدوحه، والذي كان يشغل كاتب الخلافة، وقد أطال في وصف كتابته، وقلمه، وما يعمله ذلك في توطيد الملك، والنيل من العدو، ولذا كانت الأبيات ضمن سياق بيان سياسة الممدوح، وتدبيره في شئون الملك، وقد جاء ذلك في قوله:

وَتُدِيرُ أَنَامِلُهُ قَلَماً كَلِفاً بِالمُلْكِ يُوَطِّدُهُ
يَقتَّصُّ وَقَدْ حَصَدُوهُ لَهُ مِنْ هَامِ عِدَاهُ فَيَحْصُدُهُ
وَيَزِيدُ مَضَاءُ مَضَارِبِهِ فَيُقَصِّرُ عَنْهُ مُهَنَّدُهُ
سَيْفٌ للدِّينِ وَنُصْرتِهِ فِي يُمْنَى المُلْكِ مُجَرَّدُهُ

[1] - العين والتاء والدال أصلٌ واحدٌ يدلُّ على حضورٍ وقُربٍ". معجم مقاييس اللغة، مادة (عتد).

وَالْغِمْدُ الدِّرعُ فَوَاعَجَبــــاً   مِنْ سَيفٍ يَقْتُلُ مُغْمَـــدُهُ
وَنِجَـادُ كِتَابَتِـــهِ أَبَـــــدًا   بالـــدُّرِّ تُرَصِّعُـــهُ يَـدُهُ
لِيَكُونَ غَدَاةَ الْفَخْرِ بِـــهِ   لإِمَامِ الْعَصْـــرِ يُقَلِّـدُهُ
بِتَوَسُّلِـــــهِ وَتَرَسُّـلِـــهِ   فِي الْأُمَّـةِ شَاعَ تَفَـرُّدُهُ

وفي الأبيات يزاوج الأرّجانيّ في تصوير قلم الممدوح بين المعاني الحقيقية والمجازية، فيتحدث عن صفات القلم الحقيقية حينا، ثم يضفي على هذا القلم من صفات السيف الصارم الذي يحارب أعداءه ويكبتهم، وقد بدأ حديثه بقوله: "وتدير أنامله قلما ..." فعبر بالفعل المضارع؛ للدلالة على التجدد الاستمراري، وأسنده لـ "أنامله" دون أصابعه؛ ليعكس الدقة التي يتسم بها الممدوح في ذلك، وجاء بـ "قلما" نكرة؛ لإفادة التعظيم والتفخيم لشأن هذا القلم، فكأنه صار عظيما بنسبته للممدوح، ولهذا وصفه بما هو من صفات الممدوح، وهو قوله: "كلفاً بالملك يؤطده"، ومعنى الفعل "يؤطده" أي يثبته[1]، وجاء على صيغة المضارع للدلالة على تجدد ذلك واستمراره، وقد أفاد وصف قلمه بالكلف المبالغة في المعنى؛ وذلك لمجيئه على صيغة المبالغة "فَعِل"، وفي الكلام تشخيص للقلم عن طريق الاستعارة المكنية، فقد شبه القلم بالحاكم الكلف بتوطيد ملكه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الكلف والانشغال بتوطيده، وقد عملت هذه الاستعارة على المبالغة في تصوير عناية الممدوح بالملك وانشغاله بتثبيته، حتى انتقل هذا المعنى إلى قلمه الذي يرسم به سياسة الملك وشئونه.

[1] - "يقال: وطَّدَ اللهُ للسلطانِ مُلْكَه وأَطَّدَه إذا ثَبَّتَه". لسان العرب، مادة (وطد).

وينتقل الأرّجانيّ من حديثه عن كلف قلم ممدوحه بالملك جملة إلى تفصيل ذلك، فيبين فعل قلمه في كبت عدوه والانتصار عليهم، فيقول:

يَقتَّـصُّ وَقَـدْ حَصَـدُوهُ لَـهُ   مِنْ هَامِ عِـدَاهُ فيَحْصُـدُهُ

ومعنى يقتص: أي يقطع[1]، ومعني فيحصده أي فيقتلهم[2]، والمعنى في البيت: "أن قلمه يقطع رؤوس أعدائه ويحصدها"، فأسند ما للسيف من عملٍ إلى قلمه، والإسناد فيه مجاز عقلي، علاقته السببية، إذ إن ما يكتبه القلم للجنود من أوامر بقتال العدو سبب في حدوث ذلك القص والقطع، وفائدة المجاز بيان قوة الملابسة في السبب، عناية بشأنه واهتماما به، وقوله: "وقد حصدوه له" اعتراض بين الفعل "يقتص" ومتعلقه الجار والمجرور "من هام عداه"، والضمير فيه يعود على الفاعل (القلم)، ومعنى الحصد فيه حسن الصناعة وجودتها، فيكون في الاعتراض مدحا لقلمه وثناء عليه، وقد أكد جملة الاعتراض بـ "قد"؛ لتقوية المعنى في نفس السامع، وفي البيت جناس بين "حصدوه" و "يحصده"، يعمل على إثراء التناغم الموسيقي في البيت، بما يطرب الآذان للألفاظ، ويلفت الأذهان للمعاني.

ويبالغ الأرّجانيّ في تصوير فعل قلمه في عدوه، فيجعل قلمه كافيا له عن استعمال مهنده، فيقول:

وَيَزِيــدُ مَضَــاءُ مَضَارِبِــهِ   فَيُقَصِّــرُ عَنْــهُ مُهَنَّـــدُهُ

[1] - "قَصَّ الشعر والصوف والظفر يقُصُّه قَصّاً وقَصّصَه وقَصّاه على التحويل: قَطعَه". لسان العرب، مادة (قصص).
[2] - " وحَصَدَهم يَحْصِدُهم حَصْداً: قتلهم". السابق، مادة (حصد)

ومعنى مضاء: نفاذ[١]، والمضارب جمع مضرب، وهو حد السيف[٢]، والمعنى: أن نفاذ أوامره التي كتبها والاستجابة لها تجعله في غنى عن سيفه؛ لأنه لا حاجة له به، إذ كان أمره مطاعا، وفي إضافة "مضارب" للضمير الذي يعود على قلم الممدوح ترشيح لتشبيه قلمه بالسيف، عن طريق الاستعارة المكنية التي جاءت في قوله: "يقتص ..." في البيت الذي قبله، وفي قوله: "فيقصر عنه مهنده" كناية عن عدم الحاجة إلى السيف في الحمل على الاستجابة لأوامره، وهذا مبالغة في الدلالة على سماع أمره والاستجابة له، وبين "يزيد" و "يقصر" طباق، يظهر المعنى، ويبين المفارقة في فعل قلمه مع عدم حاجته لسيفه.

ويصرح الأرّجانيّ بالشبه بين قلمه والسيف، فيقول:

سَيْــفٌ للدِّيــنِ وَنُصْرتِــهِ ... فِي يُمْنَى المُلْكِ مُجَـرَّدُهُ
وَالْغِمْدُ الدِّرعُ فَوَاعَجَبــــاً ... مِنْ سَيفٍ يَقْتُلُ مُغْمَــدُهُ
وَنِجَـادُ كِتَابَتِــهِ أَبَـــــدًا ... بالـــدُّرِّ تُرَصِّعُــهُ يَـدُهُ

فشبه قلم ممدوحه بالسيف، والتقدير: هو سيف للدين، ولكنه قيد المشبه به بقوله: "للدين ونصرته"، وذلك مبالغة في مدحه، وحذف المسند للعلم به وليعمل على تمييز المعاني واستقلالها؛ مما يشعر بأهميتها، وفي عطف "نصرته" على "الدين" إطناب؛ لتأكيد المعنى وتقويته في نفس المتلقي، ويبدو لي أن المقصود بالغمد في البيت الثاني هو ما يكون غلافا تحفظ فيه الرسائل كالقمطر ونحوه[٣]، وقد جعله درعا للرسالة، حيث إنه يحفظها ويحميها من التلف، ويكون في التعبير بالغمد والدرع

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (مضي).
[٢] - "وضَريبةُ السَّيْفِ ومَضْرَبُه ومَضْرِبُه ومَضْرَبَتُه ومَضْرِبَتُه: حَدُّه". السابق، مادة (ضرب).
[٣] - لأن أصل الغمد كما جاء في المقاييس "الغين والميم والدال أصلٌ واحد صحيح، يدلُّ على تغطيةٍ وسَتْر. من ذلك الغِمْدُ للسَّيف: غِلافُهُ. يقال: غَمَدته أَغْمِدُه غَمداً". معجم مقاييس اللغة، مادة (غمد).

ترشيح للتشبيه بالسيف، لتعلق الغمد في الأذهان بغمد السيف، ولتقوية الترشيح قال: "فواعجبا من سيف يقتل مغمده"، فكأن رسائل الممدوح وكتاباته صارت من جنس السيف حقيقة، فهي تفعل فعله في التأثير وفي الحمل على الاستجابة لأوامره، ولكنه تعجب من أمر هذا السيف الذي يكون قاتلا وهو مغمد في قمطره، وذلك لتقوية الشبه وترشيحه في نفس المتلقي.

ولنحو هذه المعاني من الترشيح ذكر النجاد في البيت الثالث من هذه الأبيات، فقال: "ونجاد كتابته ..."، والنجاد هو حمالة السيف، لكن المقصود بها هنا حمائل كلمه وكتابته، أي: الورق الذي يكتب عليه، ويدل على ذلك قوله في الشطر الثاني: "بالدر ترصعه يده"، وفي "الدر" استعارة تصريحية، حيث شبه كلم الممدوح بالدر، وذكر الترصيع ترشيحا للاستعارة، للمبالغة في المعنى.

وقد جعل الأرّجانيّ ذلك مفخرة للممدوح ومنقبة له، فقال:

لِيَكُونَ غَدَاةَ الْفَخْرِ بِـــهِ ... لإِمَامِ الْعَصْـــرِ يُقَلِّـدُهُ
بِتَوَسُّلِـــــهِ وَتَرَسُّـلِـــهِ ... فِي الْأُمَّـةِ شَاعَ تَفَــرُّدُهُ

فجعل ذلك مفخرة له يتقلدها بين الوزراء والأمراء؛ إذ إن حسن الرسائل وجودتها مما يرفع قدر المرسل ومكانته بين المراسلين بها، وقد جاء البيت الثاني إيضاحا لهذا المعنى وتأكيدا عليه، فجعل حسن ترسله وتوسله مما حقق تفرده وأشاعه بين الناس، والمقصود بالتوسل في البيت هو قربه ومنزلته في دولة الخلافة[1]، وبين التوسل والترسل جناس ناقص، يعمل على إثراء التناغم الموسيقي للبيت، مما يطرب الآذان، ويلفت الأذهان، مما ينبهها للمعاني، وقوله: "شاع تفرده" فيه مبالغة في مدحه، حيث أثبت شيوع التفرد وشهرته، ولم يقتصر على إثبات تفرده فحسب.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (وسل).

المبحث الرابع

المدح بالفضائل الدينية بين الحُصْريّ ومعارضيه

يعد المدح بالقيم والفضائل الدينية من المعاني المهمة التي اشتملت عليها قصيدة المدح منذ مجيء الإسلام إلى وقتنا هذا، وقد شغل هذا المعنى قدرا كبيرا في قصائد مدح الملوك، والخلفاء، والأمراء، فأدار الشعراء في قصائدهم معاني المدح بالدين، والورع، وإبراز الممدوح في صورة الحريص على نصرة الإسلام، ومحاربة أعدائه، وإقامة شعائره وأركانه.

وقد أشاع الحُصْريّ في قصيدته هذه المعاني التي تصور تدين صاحبه، وتقواه، ونصرته للدين، ورد أعدائه، كما عني معارضوه بتصوير دين ممدوحيهم، وتقواهم، فأتوا على مثل هذه المعاني، بل إن منهم من زاد عليها، كابن الأبّار الذي مدح بقصيدته أبا زكريا الحفصيّ، والذي كان يتجه في مدائحه إلى الإعلاء من شأن الحكام الحفصيين، والتأكيد على البعد الديني في شخصيتهم.

وقد جاء المدح بتلك المعاني عند الحُصْريّ في ثلاثة مواضع من قصيدته: الأول في قوله:

لا يُطرِبُــهُ التَّغْريــدُ ولَــو ... غَنَّى بالأُرْغُــنِ مَعْبَــدُهُ
والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْــهُ ولا ... لَعِــبُ الشَّيْطــانِ ولا دَدُهُ
تــركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّـتُــهُ ... عِلْـمٌ يَرْويــهِ ويُسْنِـــدُهُ
وَبُدَىً في المُـلْكِ تُرَغِّبُــهُ ... وبُقَــىً في المَــالِ تُـزهِّــدُهُ
وذكــاءٌ مثلُ النَّــارِ جَــلا ... ظُلَـمَ الشُّبُـهَــاتِ تَوقُّــدُهُ
وهُدَىً في الخيـرِ يُرَغِّبُــهُ ... وتُقــىً في المُـلْكِ يُزهِّـــدُهُ[1]

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٤ وما بعدها.

- والثاني في قوله:

لَمَّا خاطبتُ وخاطَبَنِي		لَمْ يَخفَ عَلَيَّ تَعَبُّدُهُ
فَنزَلْتُ لهُ عن طِرْفِ السَّبْـ		ـقِ وقلتُ بكَفِّكَ مِقْوَدُهُ[1]

- والثالث في قوله:

فَاسْلَمْ لِلدِينِ تُمَهِّدُهُ		وَلِشَمْلِ الكُفْرِ تُبَدِّدُهُ[2]

- أما في قصيدة الأرّجانيّ فقد جاء في موضعين: الأول في قوله:

شَرَفَانِ اثْنَانِ لَهُ اجْتَمَعَا		بِهِمَا فِي الدَّهْرِ تَوَحُّدُهُ
نَفَسٌ لِلدِّينِ يَعِيشُ بِهِ		وَلِذَاكَ يَدُومُ تَرَدُّدُهُ
وَرَسُول أَجَلِّ إِمَامِ هُدًى		فِي رُكْنٍ مِنْهُ يُشَيِّدُهُ[3]

- والثاني في قوله:

وَلِيَشْهَدَ عِنْدَ اللهِ غَدَاً		وَسَيَصْدُقُ إِذْ يَسْتَشْهِدُهُ
بِصَلَاتِكَ أَوْ بِصِلَاتِكَ فِيـ		ـهِ فَكُلٌ عَنَّ تَمَدُّدُهُ
يَا مَنْ فِي اليَوْمِ يَظَلُّ لَهُ		مِمَّا لِلْجُودِ تَعَوُّدُهُ
إِرْسَالُ يَدٍ مَا يُمْسِكُهَا		إِلّا بِاللَيلِ تَهَجُّدُهُ[4]

---

[1] - أبو الحسن الحُصْريّ، للمرزوقي والجيلاني، صـ ١٤٤ وما بعدها.
[2] -السابق، صـ ١٤٥.
[3] - ديوان الأرّجانيّ، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، جـ٢ صـ ٤٦١ وما بعدها.
[4] - السابق، صـ٤٦١ وما بعدها.

- أما في قصيدة ابن الأبّار فقد جاء في ستة أبيات متتالية، وهي قوله:

سَرَدَ التَّقْرِيـظَ لِسِيـرَتِـهِ صَـومٌ لَا يَفْتَـأُ يَسْـرُدُهُ
يَوْمَـاهُ يَعُمّهُـمَا زُلَفَـاً لِيُخَصِّصَ بالزُّلْفَى غَدُهُ
نَحْوَ الحُسْنَى مُتَشَوِّقُـهُ وَمِنَ التَّقْـوَى مُتَـزَوِّدُهُ
شَيْحَـانُ القَلْبِ مشيَّعُهُ يَقْظَانُ الطّرْفِ مُسَهَّدُهُ
يُحْيي بِالوَحْيِ الليلَ إِذَا هَجَعَ السَّاهِي يَتَوَسَّدُهُ
ويُمِيتُ النُّكْرَ وَحُـقَّ لَهُ بِالعُرْفِ يَهُبُّ فَيَلْحَدُهُ[1]

وبينما يعنى الأرّجانيّ وابن الأبّار بمعارضة هذا المعنى الذي جاء في قصيدة الحُصْريّ، من تصوير فضائل الممدوح الدينية، تخلو معارضة ابن مليك الحمويّ من تناول نحو تلك المعاني، التي تصور اتصاف ممدوحه بالمعاني والقيم الدينية، ولا شك في أن هذا مما ينقص من قدر المديح في قصيدته؛ وذلك لما يمثله ذكر تلك المعاني من إعلاءٍ لشأن الممدوح، وتأكيد على البعد الديني في شخصيته.

وبعد تأمل أبيات الشعراء الثلاثة في تصوير فضائل الممدوح الدينية يبدو دورانها حول عدد من المعاني الجزئية، التي تشكل تلك القيمة والفضل الديني للممدوح، وهذه المعاني هي:

- المدح بالعبادة وإقامة الشعائر الدينيـة.
- المدح بتـرك المحـرمـات واجتنابهـا.
- المدح بنصرة الدين والزود عن حياضـه.
- المدح بالمعاني القلبية، كالتقوى ونحوها.

[1] - ديوان ابن الأبّار، صـ ١٦٥.

• المدح بالعبادة وإقامة الشعائر الدينيــة

وذلك كالصلاة، والصوم، وقيام الليل، ونحوها، وقد جاءت معظم هذه المعاني في أبيات الأرّجانيّ، فمدحه بالصلاة، والصلة، والقيام، وذلك في قوله:

وَلِيَشْهَدَ عِنْدَ اللهِ غَــدَاً   وَسَيَصْدُقُ إِذْ يَسْتَشْهِدُهُ
بِصَلَاتِكَ أَوْ بِصِلَاتِكَ فِيـ   ـهِ فَكُلٌّ عَنَّ تَمَدُّدُهُ
يَا مَنْ فِي اليَوْمِ يَظَلُّ لَهُ   مِمَّا لِلْجُودِ تَعَوُّدُهُ
إِرْسَالُ يَدٍ مَا يُمْسِكُهَا   إِلّا بِاللَيْلِ تَهَجُّدُهُ

وقد جاءت تلك الأبيات بعد حديثه عما لممدوحه من كرم وعطاء، في شهر الصيام على قاصديه وسائليه، فذكر أن من نال عطاءه، وظفر بنواله، سيكون شاهدا له عند ربه بتلك الصلات التي وصل بها الممدوح قاصديه، ومن هذا المعنى شرع الأرّجانيّ في بيان ما لممدوحه من فضائل دينية، وحرص على الطاعات والقربات، فذكر مع الصلة الصلاةَ والقيام؛ ليشير إلى أن اتصافه بإقامة تلك الشعائر والقربات صار معروفا عنه، كمعرفة جوده وعطائه، ولأجل هذا المعنى قال بعد ذلك: "فَكُلٌّ عَنَّ تَمَدُّدُهُ"، أي فكلٌ ظهر انتشاره وشيوعه، والكلام كناية عن معرفة ذلك عنه، وشهرته به، وقد أظهرت الاستعارة التبعية في "تمدده" المعنى العقلي في صورة حسية، فقد شبه شيوع سيرته الحسنة، وشهرته بالفضائل الدينية، بالانبساط والتمدد الذي يكون في المحسوسات.

وقد عمل الجناس بين "صَلاتك" و "صِلاتك" على إثراء النغم الموسيقي في البيت، مع تربية المعنى، وجذب الآذان والأفئدة إليه، وجاء النداء بـ "يا" في قوله: "يا من في اليوم ..." دالا على تعظيم الممدوح، وعرَّف المنادى بالاسم الموصول "مَنْ"؛ ليضمن جملة الصلة من المعاني التي يتقرر بها الغرض المسوق له الكلام، وهو وصف

جوده، كما جاء التعبير بالكناية في قوله: "إِرْسَـالُ يَـدٍ" عن سخائه وجوده، وما في أسلوبها من سوق المعنى مصحوبا بدليله وبرهانه، عمل على تقويته وتأكيده، كما أن التعبير بـ "إرسال" مضافا لـ "يد" فيه مبالغة في المعنى؛ وذلك لما يدل عليه أصل الإرسال من الانبعاث والتمدد ، وقد جاء القصر بالنفي والاستثناء في قوله: "مَـا يُمْسِكُهَا إِلّا بِـاللَيـلِ تَـهَـجُّـــدُهُ"؛ للتأكيد على بقاء يده مرسلة طوال نهاره، وتقييد إمساك اليد بوقت الليل مناسب للمدح؛ لأنه وقت ينام فيه الناس، ويقل فيه السائلون، وفي إسناد الإمساك للتهجد مجاز عقلي، علاقته السببية، إذ إن التهجد سبب في ذلك، وفائدة المجاز بيان قوة الملابسة في السبب، وقد علل ما عليه حاله في ذلك بقوله: "مِمَّـا لِلْجُـــودِ تَـعَـوُّدُهُ"، تقوية للمعنى وتأكيدا عليه؛ لما يدل عيه التعود من اعتياد الشيء وإلفه .

ويبدو لي أن المعاني التي جاءت في بيان فضائل الممدوح الدينية عند الأرّجانيّ قد جاءت تبعا لمدحه بالعطاء، والجود، وإرسال يده بالنوال، وهذا بخلاف ما صنع ابن الأبّار، فقد قصد ابن الأبّار إلى هذه المعاني قصدا، ولذا فقد استهل أبياته في هذا المعنى بقوله:

سَرَدَ التَّقْرِيـــظَ لِسِيـرَتِـهِ صَـومٌ لَا يَفْتَــأُ يَسْــرُدُهُ
يَوْمَـاهُ يَعُمّهُـمَـا زُلَفَـــــاً لِيُخَـصِّصَ بالزُّلْفَى غَـدُهُ

والسرد هو التتابع والتوالي في الشيء[1]، والتقْرِيظُ مدح الإِنسان وهو حَيٌّ[2]، وفي البيتين يمدح ابن الأبّار صاحبه بما له من حرص على الصوم، حتى صار ذلك معروفا عنه، فكان سببا في التقريظ لسيرته، والثناء عليه.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (سرد).
[2] - السابق، مادة (قرظ).

وفي إسناد السرد إلى الصوم استعارة مكنية، فقد شبه الصوم بالمادح الذي يثني على صاحبه، من شدة علمه به، ومعرفة حاله، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو المدح والثناء، وقد عملت الاستعارة على تشخيص الصوم، مع المبالغة في بيان محبته الممدوح، وثنائه عليه، وفي وصف الصوم بقوله: "لا يفتأ يسرده" تأكيد على حرصه عليه، خاصة مع ما أفاده التعبير بصيغة المضارع في الفعل "يسرده"، من دلالة على التجدد الاستمراري.

وفي البيت الثاني يؤكد ابن الأبّار حرص الممدوح على هذه الشعيرة، كما يذكر ما يفيد أن الصيام المَعْنِيّ في البيت هو صوم النافلة، فيقول:

يَوْمَـاهُ يَعُمّهُـمَـا زُلَفَـــــاً   لِيُخَصِّصَ بالزُّلْفَى غَـدُهُ

والضمير في "يوماه" يعود على الصوم، ويظهر أن المقصود بيوميه يوما الاثنين والخميس، والذي سن النبيّ –صلى الله عليه وسلم– صومهما كل أسبوع[١]، والزلفى هي القربى والمنزلة[٢]، والمقصود بها في الشطر الأول التقرب إلى الله، وفي الثاني الفوز بجنته، والغد في البيت هو يوم القيامة، وهو ناظر في ذلك إلى قوله تعالى: "وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَا قَدَمَتْ لِغَدٍ"[٣].

[١] - وقد جاء في حديث أم المؤمنين عائشة رضى الله عنها قالت: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتحرى صيام الاثنين والخميس". رواه الترمذي، وقال حديث حسن. (سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرين، جـ٣ صـ١٢١، حديث رقم ٧٤٥).
[٢] - لسان العرب، مادة (زلف).
[٣] - سورة الحشر، آية ١٨.

وقد ذكر ابن الأبّار من الشعائر التي يحرص عليها الممدوح شعيرة قيام الليل، فقال في ذلك:

.... يَقْظَانُ الطّرْفِ مُسَهَّـدُهُ

يُحْيِي بِالوَحْيِ الليــلَ إِذَا هَجَعَ السَّاهِي يَتَوَسَّـدُهُ

وقد جاء هذا المعنى بعد أن ذكر شجاعة قلبه وغيرته، وذلك في قوله: "شَيْحَانُ القَلْبِ مُشَيَّعُهُ"، فانتقل من هذا المعنى إلى ذكر تيقظ طرفه وتسهده، فقال: "يَقْظَانُ الطّرْفِ مُسَهَّـدُهُ"، وقد أحدث ذكر الطرف بعد القلب المناسبة في الانتقال من شجاعة القلب وغيرته إلى ذكر قيامه الليل وقراءته؛ وذلك للمناسبة بين القلب والطرف.

وفي قوله: "يُحْيِي بِالوَحْيِ الليــلَ" استعارة تبعية في الفعل "يحيي"، شبه الاستيقاظ بالإحياء، مبالغة في المعنى، وقد دلت صياغته على وزن المضارع على تجدد ذلك واستمراره، وقدم الجار والجرور "بالوحي" على المفعول به للاختصاص، والوحي هو القرآن، وهو ما يتلوه القائم في صلاة الليل، وفي التعبير به مجاز مرسل، علاقته الجزئية، إذ إن تلاوته جزء من الصلاة، وفائدة المجاز في البيت الدلالة على عنايته بإطالة التلاوة في قيامه، فكأن صلاته كلها قد صارت تلاوة.

وقوله: "إذا هجع الساهي يتوسده"، معناه: إذا نام الساهي متوسدا ليله، والمعنى يظهر المفارقة بين حاله وحال الساهي، وهذا فيه قصور في المعنى، لأن إظهار المفارقة بين حاله وحال غيره إنما يحقق كمال المبالغة في المدح إذا فاق المجتهدين فيها، أما أن يفوق الساهي فهذا ليس من كمال المعنى في البيت، وفي

البيت استعارة مكنية في قوله: "يتوسده"، حيث شبه الليل بالوسادة التي ينام عليها، وذلك مبالغة في تصوير هجوعه ونومه.

وإذا كان الأرّجانيّ قد ذكر صلاته وقيامه، وابن الأبّار قد ذكر صيامه وقيامه، فإن الحُصْريّ لم يعرض لذكر ما لممدوحه من قيام بالشعائر، كالصلاة، والصيام، والقيام ونحو ذلك، ولكنه ذكر أثر تلك العبادات على ممدوحه، وظهورها في معاملته الناس، وحديثه معهم، فقال:

لَمَّا خاطبتُ وخاطَبَنِي ... لَمْ يَخفَ عَلَيَّ تَعَبُّدُهُ
فَنزَلْتُ لهُ عن طِرْفِ السَّبْـ ... ـقِ وقلتُ بكَفِّكَ مِقْوَدُهُ

وهذا المعنى أبلغ من مجرد الوصف بإقامة الشعائر، إذ هو متضمن القيام بها مع الدلالة على ظهور أثرها عليه وانتفاعه بها.

- **المدح بتـرك المحـرمـات واجتنـابهـا**

وقد جاء هذا المعنى في قصيدة الحُصْريّ، ولم يعارضه من شعراء المعارضات إلا ابن الأبّار.

- قال الحُصْريّ:

لا يُطرِبُـــهُ التَّغريـــدُ ولَـــو غَنَّى بالأُرْغُـــنِ مَعْبَـــــدُهُ
والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْـــهُ ولا لـَعِـبُ الشَّيْطـــانِ ولا دَدُهُ

- قال ابن الأبّار:

ويُمِيتُ النُّكْــرَ وَحُــقَّ لَهُ بِالعُـرْفِ يَهُـبُّ فَيَلْحَــدُهُ

وبيت ابن الأبّار أوفى بالمعنى، فقد جمع المعاني التي جاءت في بيتي الحُصْريّ مع الزيادة وحسن الإيجاز، وبيان ذلك أن الحُصْريّ ذكر اجتناب الممدوح للطرب بالغناء، ولشرب الخمر، وللعب الشيطان، أما ابن الأبّار فقد جعل ممدوحه مميتا لجنس المنكر، وهو متضمن معنى بيتي الحُصْريّ، مع إفادة محاربته المنكر وإماتته.

هذا، وسر جمال المعنى في بيت ابن الأبّار هو روعة الاستعارة فيه، فقد استعار الإماتة واللحد لتغيير المنكر وإزالته، مما عمل على تصوير المنكر في صورة حسية، كما كان للتعبير بالفعل "يهب" أثر في قوة المعنى؛ لما في معناه من الدلالة على الثورة والنشاط والقوة في صنع ذلك[1]، كما أفاد الاعتراض بقوله: "وحقَّ له" مزيدا من التأكيد على المدح بتلك المعاني، مع تصوير كمال الرضا بفعاله.

[1] - ينظر: لسان العرب، مادة (هبب).

- **المدح بنصرة الدين والزود عن حياضه**

- قال الحُصْريّ:

فَاسْلَمْ لِلدِينِ تُمَهِّدُهُ وَلِشَمْلِ الكُفْرِ تُبَدِّدُهُ

- وقال الأرّجانيّ:

شَرَفَانِ اثْنَانِ لَهُ اجْتَمَعَا بِهِمَا فِي الدَّهْرِ تَوَحُّدُهُ
نَفَسٌ لِلدِّينِ يَعِيشُ بِهِ وَلِذَاكَ يَدُومُ تَرَدُّدُهُ
وَرَسُولُ أَجَلِّ إِمَامِ هُدَىً فِي رُكْنٍ مِنْهُ يُشَيِّدُهُ

اشتمل بيت الحُصْريّ على مدح صاحبه بالعمل للدين، والسعي في نصرته، مع محاربة الكفر وتبديد شمله، وقد جاء هذا المعنى في ختام أبيات الاعتذار والاستعطاف من قصيدته، وفي البيت يحث الحُصْريّ صاحبه أن يسلم لنصرة الدين، ومحاربة الكفر، ولا ينشغل عنهما بوعيده، الذي كان بسبب الوشاية، وقد عبر عن هذا المعنى بصيغة الأمر في قوله: "فاسلم"، والذي خرج من معناه الحقيقي إلى الدلالة على التوسل والرجاء، ويفهم من البيت انشغال الممدوح بتمهيد الدين، وتبديد شمل الكفر، ولكن الحُصْريّ يريد سلامة الممدوح لهما، دون الانشغال عنهما بأمر الوشاية، ومن هنا يتبين أن المعنى في البيت إنما يخدم غرضه الرئيس من الاعتذار والاستعطاف عما حدث من أمر الوشاية.

أما أبيات الأرّجانيّ فلم يكن المدح فيها بنصرة الدين تبعا لمعنى آخر أراده الشاعر من قصيدته، وإنما كان معنى مستقلا أراده وقصد إليه، وقد جاء ذلك في تعداد مناقب صاحبه، فقال: "شرفان اثنان له اجتمعا ..."، وقد أفاد التنكير في "شرفان" التعظيم، كما دل تقديم الجار والمجرور "له" على متعلقه "اجتمعا"، على إفادة القصر، فكأنه تفرد بذلك في الناس، فهما لا يجتمعان في غيره، وقد أكد على هذا المعنى في الشطر الثاني، فقال: "بهما في الدهر توحّده".

وفي البيتين التاليين فصّل الشاعر هذين الشرفين، وفي ذلك إطناب، عن طريق التوشيع[1]، وقد جاء أولهما في قوله:

نَفَسٌ لِلدِّيـنِ يَعِيشُ بِـــهِ   وَلِـذَاكَ يَـدُومُ تَـــرَدُّدُهُ

فهذا هو الأول من الشرفين اللذين اجتمعا له، وهو مدح بالعمل للدين ونصرته، فقد جعل أنفاسه التي يعيش بها مسخرة في خدمة الدين، كما جعل هذا مما يعيش به، ويحيا به، وبالغ في ذلك فجعل بقاء أنفاسه لأجل هذا، وقد أفاد التنكير في قوله: "نفس" التعظيم والإجلال.

[1] - التوشيع: هو أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين ثانيهما معطوف على الأول. (ينظر: التعريفات، لعليّ بن محمد بن عليّ الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، صـ٩٧، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٤٠٥هـ).

- **المدح بالمعاني القلبية، كالتقوى ونحوها**

وقد جاء هذا المعنى في قصيدة الحُصْريّ، فذكر الرغبة في الخير، والتقوى، وعارض هذا المعنى ابن الأبّار في قصيدته، فذكر الشوق للحسنى، والتقوى، وغيرة القلب وشجاعته.

- قال الحُصْريّ:

وهُدًى في الخيـرِ يُرَغِّبُــهُ   وتُقًــى في المُلْكِ يُزهِّــدُهُ

- قال ابن الأبّار:

نَحْوَ الحُسْنَى مُتَشَوَّقُــهُ   وَمِنَ التَّـقْـوَى مُـتَـزَوَّدُهُ
شَيْحَــانُ القَلْبِ مشيَّعُهُ   ....

اتفق الشاعران في ذكر تقوى الممدوح، فقال الحُصْريّ: "وتُقًــىً في المُـلْكِ يُزهِّــدُهُ"، وقال ابن الأبّار: "وَمِنَ التَّـقْـوَى مُـتَـزَوَّدُهُ"، ودلالة المعنى على الاتصاف بالتقوى عند الحُصْريّ أقوى؛ وذلك لما أفاده تنكير لفظ "تقى" من الدلالة على التعظيم، والبلوغ في الاتصاف بها مبلغا عاليا، بينما ضعف هذا المعنى في قول ابن الأبّار: "ومن التقوى"؛ لدلالة "من" على التبعيض، كذلك فإن الحُصْريّ أشار إلى أثر اتصاف الممدوح بالتقوى، وهو زهده في الملك، والزهد من أعلى درجات التقوى، لأنه لا يصل إليه الإنسان إلا بعد الاستغناء بالله عما في ملك الله، وقد ضاعف من قوة الدلالة على المعنى صياغة الفعل "يزهده" على وزن المضارع؛ لما يحمله من الدلالة على التجدد الاستمراري، كما أن تقديم الجار والمجرور "في الملك" فيه عناية

واهتمام بالمعنى؛ لما فيه من الدلالة على المبالغة في وصف تقواه، أما ابن الأبّار فلم يذكر أثرا من آثار تقواه، ولكنه اكتفى بذكر أن متزوده من التقوى، والتزود بالتقوى يختلف باختلاف درجة تقوى المسلم ودينه.

وانفرد الحُصْريّ بذكر هُدى الممدوح، وهو معنى جيد، وقد أتبعه بذكر أثره في نفس ممدوحه، وهو ما يحدثه في نفسه من الترغيب في الخير، وهذا مما أعلى من الدلالة على اتصاف الممدوح بالهداية.

وانفرد ابن الأبّار بذكر شوق قلبه إلى الحسنى، وهى الجنة، فقال: "نحو الحسنى متشوقه"، وفي تقديم الظرف "نحو الحسنى" دلالة على الاختصاص، ومراعاته ذلك في أعماله كلها، كما انفرد –أيضا– بذكر غيرة قلبه وشجاعته، فقال: "شيحان القلب مشيعه"، والشيحان هو الغيور[١]، والمشيع هو الشجاع[٢]، وقد دلت صياغتهما على الإسمية على الثبوت والدوام، كما أفاد بناء الكلام على حذف المسند إليه على الاهتمام بالمعنى، فحذفه يعمل على تمييز المعاني، وإبرازها في صورة مستقلة عما سبقها؛ عناية بشأنها، واهتماما بها.

---

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (شيح).
[٢] - ينظر: السابق، مادة (شيع).

المبحث الخامس

ختام القصيدة بين الحُصْريّ ومعارضيه

تعد خاتمة القصيدة جزءاً مهما من أجزاءِ القصيدة، فهي "أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح"[1]، ولهذا كانت مما يقوم عليه التفاضل بين شاعر وآخر، مما لها من دور في بناءِ القصيدة العربية، وقد عني النقاد ببيان أهميتها؛ وذكرِ ما ينبغي أن تكون عليه؛ وما يجب أن تخلو منه، وفي هذا يقول ابن رشيق (ت:٤٦٣هـ): "أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا زيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه .... ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنَّفْس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة"[2].

ويقول ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤هـ): "يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها، ونضجها، وحلاوتها، وجزالتها"[3].

هذا، وتلك الأحكام النقدية التي ساقها النقاد في بيان أهمية خاتمة القصيدة، وذكر دورها في بنائها، يجعل من العناية بها ورعايتها مقياسا للتفاضل بين شاعر وآخر، ومن هنا أفردت هذا المبحث لدراسة خاتمة القصيدة عند الحُصْريّ ومعارضيه، من الناحية البلاغية والنقدية؛ للوقوف على سماتها وخصائصها عند كل شاعر من شعراء تلك الدراسة.

---

[1] - العمدة، جـ ١ صـ ٢١٧.
[2] - السابق، جـ١ صـ ٢٣٩.
[3] - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع، جـ٦ صـ٦٦، الهيئة العامة للكتاب.

وقد قامت خاتمة القصيدة عند الحُصْريّ ومعارضيه على فكرتين رئيستين، هما:

١- الفخر بالقصيدة، وأعني به فخر الشعراء بقصائدهم في مدح ممدوحيهم، وقد جاء هذا المعنى في قصيدة الحُصْريّ، والأرّجانيّ، وابن مليك الحمويّ، بينما لم يأتِ ابن الأبّار على هذا المعنى، ولكنه افتخر بين أبيات قصيدته بكونه من مادحي صاحبه، دون الفخر بشعره.

٢- الدعاء للممدوح، وقد درج الشعراء في العصور الأدبية المختلفة على تضمين قصيدة المديح دعاءهم لممدوحيهم؛ وذلك لما له من أثر طيب في نفوسهم يقع منها موقعا كريما، فـ "ليس أقدر على إثارة انفعالات الممدوح، من الدعاء له بالخير، والعزة، ودوام الأجل، والملك، وتحقيق الأهداف، والآمال، والنصر على الأعداء والمشركين، وما شابهها من معانٍ"[1].

[1] - قصيدة المديح في الأندلس، أشرف محمود نجا، صــ ١٨٧.

- هذا، وقد تمثل الختام في قصيدة الحُصْريّ في الأبيات التالية:

يَا بَدْرَ التَّمِّ نَكَحْتَ الشَّمْـ ـسَ فَـذَاكَ بُنَيُّكَ فَـرْقَـدُهُ
فَاسْلَمْ لِلدِيـنِ تُمَهِّـــدُهُ وَلِشَمْـــلِ الكُفْـــرِ تُبَـدِّدُهُ
وَاقْبَلْ غَيْـــدَاءَ مُحَبَّـرَةً لَفْظَـــاً كَالـدُّرِّ مُنَضَّـدُهُ
لَـــوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَـــا فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ
أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ وَنَـدَاكَ قَـرِيبٌ مَـوْلِـدُهُ
مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ وَالشِّـــعْرُ قَلِيـــلٌ جَيِّـدُهُ
لَوْلَاكَ تَسَـاوَى بَهْـــرَجُهُ فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ
وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ أَوْ يُنْفِـقُـــهُ مَـنْ يَنْـقُـدُهُ
فَعَلَيـــكَ سَـلَامُ اللهِ مَتَى غَنَّـى بِالأَيـــكِ مُـغَـرِّدُهُ

وقد ضمن الحُصْريّ هذه الأبيات ثناءه على ممدوحه والدعاء له، وتخلل ذلك الثناءَ والدعاءَ فخرُ الشاعر بقصيدته وشعره، وقد مزج الحُصْريّ بين الفكرتين في قصيدته من خلال ما أحدثه من ربط وثيق بينهما، وذلك من خلال العطف بين جملتي الأمر في البيت الثاني والثالث من الأبيات السابقة، وأيضا من خلال تعليق إدراك جودة شعره، وروعة معانيه، على عناية الممدوح بالأدب والأدباء.

وعند تأمل ختام القصيدة عند الشعراءِ المعارضين، لا يبدو لنا مثل هذا الربط، الذي صنعه الحُصْريّ بين الفكرتين بمهارة ودقة بارعة، فالأرّجانيّ افتخر بشعره أولا في خمسة أبيات، تضمنت حديثا صرفا عن شعره، واعتداده بحسنه، وروعته، ثم انتقل من ذلك إلى الدعاء لممدوحه والثناء عليه، فختم به قصيدته، كما صنع الحُصْريّ،

فجاءت كل فكرة من الفكرتين في أبيات مستقلة عن الفكرة الأخرى، وأبياته في هذا المعنى هي قوله:

شَيطَــــانُ قَرِيضِـيَ يَحْسَبُــهُ	أَمْسَى وَالصَّوْمُ يُصَفِّـــدُهُ
فَجَــرَى خَبَبَــاً يَتَعَثَّـــرُ بِي	فِي شَـــوْطِ القَولِ مُقَيَّدُهُ
وَعَلَى إِيقَـــاعِ حَـــــوَافِرِهِ	فِي الرَّكْضِ أَتَى مَا أُنْشِـدُهُ
شِعْرٌ كَالـــرَّوْضِ فَغَـــائِرُهُ	يَرْوِيـــهِ الدَّهْــرُ ومُنْجِدُهُ
قَدْ شَرَّدَ عَنْ جَفْنِي غُمْضِى	حَتَّى ائتَلَفَتْ لِيَ شُـــرَّدُهُ
يَــا مَــنْ مَا زَالَ تَكَرُّمُـــهُ	يَتَمَلَّـكُـــنِي وَتَـــــوَدُّدُهُ
كَمْ فِي قُــرْبٍ أَوْ فِي بُعُدٍ	لَكَ مِنْ حُـــرٍّ تَسْتَعْبِـدُهُ
لَا زَالَ كَذِكْرِكَ عُمْــرُك لِي	يَبْقَى فِي الدَّهْرِ مُخَلَّـدُهُ
فِي العِــزِّ يُظِلُّكَ شَامِخُـهُ	وَالعَيْشُ يَخُصُّكَ أَرْغَـدُهُ

أما ابن الأبّار فلم يبدِ في معارضته فخرا بشعره، ولا اعتدادا بمعانيه، على النحو الذي جاء في قصيدة الحُصْريّ، وتبعه فيه الأرّجانيّ وابن مليك الحمويّ –على ما سيأتي– لكنه أبدى اعتزازا وفخرا بمدح صاحبه والثناء عليه، فجعل هذا المديح مما يرضى أن يكون له في عاقبته، وأن يجزى عليه في آخرته، كما نفى أن يكون مدحه وافيا بمحامده وفضائله، أو موفيا بما يستحقه من المدح والحمد، ولذا اعتذر عن قصر يده في الوفاء بذلك ببذل ما في وسعه وجهده، وقد جاء هذا المعنى في أبياته في بيتين فقط، هما قوله:

أَرْضَى أَعْمَـــالِيَ عَاقِبَــــةً	إِذْ أَمْدَحُـــهُ أَوْ أَحْمَـــدُهُ
وَمَـــنِ الـوَافِي بِمَحَامِــدِه	لَكِنْ مَجْهــودِيَ أَنْفَـــدُهُ

كما أن هذا المعنى لم يأت في ختام قصيدته، كما صنع الحُصْريّ، والأرّجانيّ، وإنما جاء بعد ستة وأربعين بيتا منها، أما الختام فقد خصه بالدعاء للممدوح، والثناء على آل بيته، وتأكيد شرفهم وانتسابهم إلى عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وقد جاء ذلك في قوله:

صَلَــوَاتُ اللَّهِ عَلَى فِئَـةٍ ... فِيهَـا يَتَبَحْبَـحُ مَحْتِــدُهُ
عَـدَوِيُّ البَيتِ مُطَنِّـــبُـهُ ... فَـوْقَ الأمْـلَاكِ مُمَــدَّدُهُ
وَرِثَ العُمْرَيْنِ سَنَاءَهُـما ... يَعْـتَــــدُّ بِـهِ وَيُعَـــدِّدُهُ
عَنْ عبدِ الوَاحِـدِ أَحْـرَزَهُ ... فَـذُّ التَّـوْحِيـدِ وَأَوْحَـدُهُ
وَوَلِيُّ العَهْــدِ بِـذَاكَ أَبُو ... يَحْيَــاهُ حَرَىً وَمُحَمَّـدُهُ
شَرَفٌ يُـرْوَى فِي بَيْتِهِـمُ ... لِلْبَـدْءِ الأَوْلِ مُـسْـنَـدُهُ
فَإِذَا فَلَقُ الإصْبَـاحِ بَدَا ... مَـنْ يُنْكِـره أَوْ يَجْحَدُهُ؟
لَا زَالَ النّصْــرُ تَــوَدُّدُهُ ... لِبُـنُــــودِهِـمُ وَتَــرَدُّدُهُ

أما ابن مليك الحمويّ فكان صنيعه في ختام قصيدته قريبا مما فعل الحُصْريّ والأرّجانيّ، فقد ضمن الختام فكرتي الاعتداد بشعره، والدعاء لصاحبه، وقد جاء ذلك في قوله:

فَإِلَيكَ قَوَافٍ مُذْ نُظِمَـتْ ... رَفَضَ اليَاقُـوتَ مُنَضِّـدُهُ
لَكَ مِنْ أَوْصَافِي أَحْسَنُهَا ... وَلَهَا مِنْ جُـودِكَ أَجْـوَدُهُ
لَا زَالَ سُـرُورُكَ مُكْتَمِـلاً ... وَصَفَا مِنْ عَيْشِكَ أَرْغَدُهُ
مَا صَاحَ هِـزَارُ رُبَى طَرَبَـا ... وَحَـلَا فِي الرَّوْضِ تَغَرُّدُهُ

لكن يظهر في أبيات اعتداده بشعره التعرض لسؤال الممدوح، وطلب عطائه، مقابل هذا المديح الذي أشاعه في قصيدته، وهذا ما لا يظهر في أيٍّ من القصائد المعارضة محل هذه الدراسة.

- **الفخر بالشعر والاعتداد بمعانيه**

– قال الحُصْريّ في هذا المعنى:

وَاقْبَلْ غَيْـــدَاءَ مُحَبَّـرَةً لَفْظَـــاً كَالـدُّرِّ مُنَضَّـدُهُ
لَـــوْ أَنَّ جَمِيلاً أَنْشَدَهَـــا فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُـرَّدُهُ
أَهْدَيْتُ الشِّعْرَ عَلَى شَحَطٍ وَنَـدَاكَ قَـرِيبٌ مَـوْلِـدُهُ
مَا أَجْوَدَ شِعْـرِي فِي خَبَبٍ وَالشِّـعْرُ قَلِيـلٌ جَيِّـدُهُ
لَوْلَاكَ تَسَـاوَى بَهْـرَجُهُ فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ
وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ أَوْ يُنْفِـقُــهُ مَـنْ يَنْـقُـدُهُ

– وقال الأرّجانيّ:

شَيطَـــانُ قَرِيضِـيَ يَحْسَبُــهُ أَمْسَى وَالصَّوْمُ يُصَفِّــدُهُ
فَجَـرَى خَبَبَـاً يَتَعَثَّـرُ بِي فِي شَـــوْطِ القَولِ مُقَيَّدُهُ
وَعَلَى إِيقَـاعِ حَـــوَافِرِهِ فِي الرَّكْضِ أَتَى مَا أُنْشِدُهُ
شِعْرٌ كَالـــرَّوْضِ فَغَـائِرُهُ يَرْوِيـــهِ الدَّهْـرُ ومُنْجِدُهُ
قَدْ شَرَّدَ عَنْ جَفْنِي غُمْضِي حَتَّى ائتَلَفَتْ لِيَ شُـــرَّدُهُ

- وقال ابن الأبّار:

أَرْضَى أَعْمَـــالِيَ عَاقِبَـــةً إِذْ أمْدَحُـــهُ أوْ أحْمَـــدُهُ
وَمَـــنِ الـوَافِي بِمَحَامِــدِه لَكِنْ مَجْهــودِيَ أنْفــدُهُ

- وقال ابن مليك الحمويّ:

فَإِلَيكَ قَوَافٍ مُذْ نُظِمَـتْ رَفَضَ اليَاقُـوتَ مُنَضِّـدُهُ
لَكَ مِنْ أَوْصَافِي أَحْسَنُهَا وَلَهَا مِنْ جُـودِكَ أَجْـوَدُهُ

وكما تبين من قبل فإن بيتي ابن الأبّار لم يكونا على منوال المعنى الذي جاء في قصيدة الحُصْريّ ومعارضيه، فلم يكن فخره في بيتيه بشعره، أو اعتداده بمعانيه، وإنما كان فخره بمدح صاحبه، كما اعتذر عن تقصيره في الوفاء بذلك، وهذا المعنى يعكس قوة عاطفته، وصدقها، فيما أشاعه من معاني الثناء والمدح في معارضته، وهو بهذا يقف حذو الحُصْريّ، أو يكاد يسبقه في صدق عاطفته.

ويبدو جليا في معانيه اعتماده على الأساليب الحقيقية الخالية من الصور البيانية، وهذا مناسب للتعبير عن حقيقة محبته لممدوحه وإجلاله، فالبيت الأول جاء بصيغة الخبر، وهو قوله:

أَرْضَى أَعْمَـــالِيَ عَاقِبَـــةً إِذْ أمْدَحُـــهُ أوْ أحْمَـــدُهُ

والتعبير بالخبر متسق مع هذا المعنى؛ إذ إنه يفيد التقرير والتوضيح، فيوقع الفكرة في العقل والذهن بصورة قوية وواضحة، ويأتي الجناس في الشطر الثاني بين "أمْدَحُـــهُ" و "أحْمَـــدُهُ"؛ ليثري المعنى بالنغم الموسيقي، فيثير في المتلقي التنبه

لتذوق المعنى، وينتقل الشاعر من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي في البيت التالي، فيقول:

وَمَـــنِ الـوَافِي بِمَحَامِـــدِه؟   لَكِنْ مَجْهــودِيَ أنْفــدُهُ

ليشارك المتلقي في أفكاره ومشاعره، وليثير ذهنه وانتباهه، فيبعد عنه الملل والسآمة بهذا الاستفهام الذي جاء ليفيد النفي، والمعنى: ينفي الشاعر أن يستطيع أحد أن يفي بمحامد ممدوحه وفضائله، ويأتي الشطر الثاني من البيت؛ ليعتذر فيه عن عدم الوفاء بقدر صاحبه، فيقول: "لكن مجهودي أنفده"، والتعبير بصيغة المضارع في الفعل "أنفده" فيه دلالة على التجدد الاستمراري، وفي ذلك تأكيد على صدق عاطفته وقوتها.

أما أبيات الأرّجانيّ وابن مليك الحمويّ فقد دارت حول المعاني التي جاءت في قصيدة الحُصْريّ، وقد اتفق الشعراء الثلاثة في مدح أشعارهم وفخرهم بمعانيهم ونظمهم.

فالحُصْريّ كنى عن قصيدته بقوله: "غيداء محبرة لفظا"، وقد وصفها بالغيد لرقة أوزانها، وجمال موسيقاها، ومعنى "محبرة لفظا" أي: محسنة ومجودة في لفظها، وفيه دلالة على عكوفه على تحسينها، وهذا مما يشعر بعظم شأن الممدوح في نفسه، كما شبه لفظها بالدر، وذلك في قوله: "كالدر منضده"، فوصف ألفاظها بالتنضيد، ثم شبهه بالدر، في القيمة، والقدر، والجمال، والبهاء، وقدَّم الجار والمجرور "كالدر"؛ للمبادرة بالمعنى المستفاد من المشبه به، ثم جاءت المبالغة في بيان أثر قصيدته وتأثيرها في النفوس، وذلك في قوله:

لَـــوْ أَنَّ جَمِيـلاً أَنْشَدَهَـــا فِي الْحَيِّ لَـذَابَتْ خُــرَّدُهُ

والمعنى: لو أن جميلا الشاعر نظم هذه القصيدة، لرقت له نساء حيه، ومالت قلوبهن إليه، وفي التعبير عن ذلك بالذوب استعارة تبعية، فقد شبه الرقة والميل القلبي بالذوبان؛ للمبالغة في وصف رقتهن إليه، وميلهن نحوه، وفي الحقيقة فإن هذا المعنى يليق بما جاء في المقدمة الغزلية للقصيدة من معاني النسيب، لكن أن يشمل القصيدة كلها فلا، ويبدو أن الحُصْريّ قصد من وراء ذلك المعنى حث ممدوحه على تحقيق أمله ورجائه من نظمه، وهو العفو والصفح عنه، وذلك من جهتين، الأولى: بيان أنّ لمعاني القصيدة أثرا متحققا فيمن يسمعها، والثانية: أنه قصد إلى ذكر جميل الشاعر خاصة؛ وذلك لما في خبره من شبه بأمره، فقد وشي بجميل إلى مروان بن الحكم، ولكن جميلا لم يبدِ اعتذارا له، وإنما فرّ هاربا إلى قبيلة جزام، فإذا ما ذكر الممدوح ذلك، تنبه لفضل الشاعر باعتذاره واستعطافه، فأذهب ذلك غيظه وغضبه، وجاد عليه بعفوه وصفحه، وهذا من الذكاء الفني للحصري في تناول هذا المعنى.

ومن الأساليب التي استعملها الحُصْريّ في مدح قصيدته أسلوب التعجب، فقد تعجب من جودتها وحسنها، وذلك في قوله: "ما أجود شعري في خبب"، وهو تعجب يحمل معنى الفخر بشعره والاعتداد به، ومن التعجب من جودته وحسنه إلى التعريض بتفرده في ذلك، وذلك في قوله: "والشعر قليل جيده".

هذا، ويربط الحُصْريّ بين تلك المعاني الدالة على جودة شعره وتقديمه على سائر الشعر، وبين مدح صاحبه، فيذكر فضله في ذلك، ويشير إلى ما كان له من رعاية للأدب والأدباء، مما جعل الناس يدركون جيد الشعر ويميزون بينه وبين رديئه، وقد جاء هذا المعنى في قوله:

لَوْلَاكَ تَسَـــاوَى بَهْـــرَجُهُ   فِي سُوقِ الصَّرْفِ وَعَسْجَدُهُ
وَلَضَـاعَ الشِّعْرُ لِذِي أَدَبٍ   أَوْ يُنْـفِـقُـــهُ مَـنْ يَنْـقُـدُهُ

وقد استعار البهرج، وهو الدرهم الرديء[1]، للشعر الرديء، كما استعار العسجد، وهو الذهب[2]، للشعر الجيد، وقد رشح الاستعارتين بكلمة "سوق"، لتقوية الاستعارة مع المبالغة في التصوير والتخييل.

أما الأرّجانيّ، فقد استعمل في مدح شعره التشبيه، فشبه شعره بالروض في الجمال والبهاء، وذلك في قوله: "شعر كالروض"، والروض جمع روضة، وهي البستان الجميل الذي يجتمع فيه العشب والماء[3]، وقد أفاد التنكير في كلمة "شعر" الدلالة على التعظيم ورفعة القدر، كما جاءت الاستعارة في قوله: "فغائره يرويه الدهر ومنجده"، فاستعار الغور[4] لما دقَّ من شعره، كما استعار النجد[5] لما كان يسيرا يفهمه العامة، وذلك على سبيل الاستعارة التبعية، وللمبالغة في الدلالة على رواية شعره في الناس وانتشاره بينهم أسند روايته للزمان، على سبيل المجاز العقلي، بعلاقة الزمانية، وقد جاء الفعل "يروي" على صيغة المضارع؛ للدلالة على تجدد ذلك وحدوثه وقتا تلو وقت، دون انقطاع أو توقف؛ وذلك لما يحمله من المعاني التي يبالغ في تخيرها، ويجتهد في نظمها، وقد صوَّر هذه المبالغة في تخير المعاني، وإحسان نظمها، بقوله:

قَدْ شَرَّدَ عَنْ جَفْنِي غُمْضِي   حَتَّى ائتَلَفَتْ لِيَ شُـــرَّدُهُ

وقد أسند تشريد الغمض –وهو النوم– عن جفنه للضمير العائد على الشعر، وذلك على سبيل المجاز العقلي، بعلاقة السببية، للدلالة على قوة الملابسة في

[1] - لسان العرب، مادة (بهرج).
[2] - السابق، مادة (عسجد).
[3] - ينظر: السابق، مادة (روض).
[4] - غَوْرُ كلِّ شيء: قَعْرُه. السابق، مادة (غور).
[5] - والنَّجْدُ ما خالف الغَوْر، والجمع نجود. السابق، مادة (نجد).

السبب، مما يدل على مدى عنايته بمعانيه، وتجويد نظمه، وفي التعبير بالفعل "شرد" استعارة تبعية، فقد استعار التشريد والتفريق للإبعاد؛ وذلك للمبالغة في وصف ذهاب نومه وبعده عن جفنه.

وإذا كان الحُصْريّ قد ربط بين تقديم شعره وفضل ممدوحه في ذلك برعاية الأدب والنقد، فإن الأرّجانيّ أشار إلى أن نظم قصيدته ما جاء بهذه الجودة والحسن إلا لما رأى من صفات ممدوحه وفضائله التي جعلت الشعر يجري على لسانه جريا؛ إعجابا بها وإعظاما لها، وهذا المعنى أقوى من معنى الحُصْريّ في بيان علة تقديم شعره وتميزه، يقول الأرّجانيّ:

شَيطَـــانُ قَرِيضِي يَحْسَبُــهُ أَمْسَى وَالصَّوْمُ يُصَـفِّـــدُهُ
فَجَــرَى خَبَبَــاً يَتَعَشَّــرُ بِي فِي شَـــوْطِ القَولِ مُقَيَّـدُهُ
وَعَلَى إِيقَـــاعِ حَـــــوَافِرِهِ فِي الرَّكْضِ أَتَى مَـا أُنْشِـدُهُ

ومعنى الأبيات: أن الشاعر حسب أنه لن يتأتى له قول الشعر في شهر الصوم، بسبب تصفيد شيطان الشعر[1]، ولكن ما كان من صفات الممدوح، مما يستحق التقريظ والمدح أخلف حسبانه، فجرى شيطان قريضه في الخبب، وهو المتدارك إذا خبن، وقد سمي خببا تشبيها له بركض الخيل، يقول المعرّي (ت:٤٤٩هـ): "وقد

[1] ـ وقد كان العرب يتخيلون أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه القريض، وكانوا يظنون أن للشعر شيطانين: أحدهما مجيد واسمه الهوبر، والآخر مفسد واسمه الهوجل، وكانت عقيدتهم هذه معلومة في العصر الإسلامي، فقد روى أن رجلا من تميم أتى الفرزدق وقال له: إني قد قلت شعراً فاسمعه قال: أنشدني فقال:

وَمِنْهُم عمرٌو المَحْمُودُ نائِلُهُ كأنَّما رَأْسُهُ طِينُ الخَواتيمِ

فضحك الفرزدق، ثم قال: يا ابن أخي إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر فسد شعره، وقد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان معك الهوبر في أوله فأجدت، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت.
وقد صرح كثير منهم في العصر الجاهلي وفيما بعده بأن شياطينهم تلهمهم أفانين القول، قال الراجز:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ وَكَانَ فِي العَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي
فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الجِـنِّ يَذْهَبُ بِي في الشِّعْرِ كُلَّ فَنِّ

ينظر: شياطين الشعراء، دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس، للدكتور/ عبدالرازق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية.

تأمّلتُ عَدْوَ الخيل، فوجَدْتُ هذا الوزنَ يُشابِهُ التقْريبَ الأعلى والتقريبَ الأدنى، على حسب عجَلَةِ المُنْشِدِ وتَرَسُّلِه"[1]، وقد أشار الأرّجانيّ في أبياته إلى هذه الشبه، فقال:

فَجَـرَى خَبَبَـاً يَتَعَشَّـرُ بِي   فِي شَـــوْطِ القَولِ مُقَيَّدُهُ
وَعَلَى إِيقَـــاعِ حَـــوَافِرِهِ   فِي الرَّكْضِ أَتَى مَا أُنْشِـدُهُ

فشبه شيطان قريضه بالخيل، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الجري والحوافر والركض، وذلك بجامع السرعة وخفة الحركة.

وقد كان ذكر شيطان الشعر، واعتقاد تصفيده بسبب الصوم مناسبا لما سبقه من أبيات تحدث فيها عن عطاء الممدوح في شهر الصيام، وسعادة الناس به، وذلك في قوله:

فَلْيَهْنِكَ شَهْـرٌ مُشْتَهِـــرٌ   قَدْ أَمَّ جَنَـابَكَ يَقْصِـدُهُ
قَدْ كَانَ حَمِيـدَاً مَصْـدَرُهُ   إِذْ كَـانَ حَمِيـــدَاً مَـوْرِدُهُ
شَهْـرٌ طَرَفَاهُ بِكَ التقيـــا   شَرَفَـــاً لِعُـلَاكَ تُمَـهِّـدُهُ
بِوَلَائِكَ يُؤْجَـرُ صَائِمُـــهُ   وَبِرِفْدِكَ سُـــرَّ مُعَيِّـــدُهُ
قَـدْ أَقْبَـلَ يَطْلُبُ قَادِمُـهُ   عَهْـدَاً بِنَـدَاكَ يُـجَـدِّدُهُ
وَأَظَلَّ اليَـــومَ مُـوَدِّعُـــهُ   لِلِقَـــاءٍ مِنْـكَ يُـــزَوِّدُهُ

---
[1] - رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د/ عائشة عبدالرحمن، ص ٥٢٨ ، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

ومن هذا المعنى انتقل الأرّجانيّ للفخر بشعره واعتداده بمعانيه، فقال:

شَيطَــانُ قَرِيضِي يَحْسَبُــهُ   أَمْسَى وَالصَّوْمُ يُصَفِّــدُهُ

أما ابن مليك الحمويّ، فقد عمد في مدح أبياته إلى المبالغة في بيان حسنها، فقال:

فَإِلَيكَ قَوَافٍ مُذْ نُظِمَــتْ   رَفَضَ اليَاقُــوتَ مُنَضِّــدُهُ

فهو يفضل أبيات قصيدته على جنس الياقوت، فإنها مذ نظمت زهد صاحب الياقوت فيه؛ إذ لم يصبح له قيمة أمام هذه الكلمات التي نظمها، وتقديم المفعول به "الياقوت" في البيت للعناية والاهتمام بالمعنى، وفي البيت مجاز مرسل، فقد عبر بالقوافي وأراد القصيدة كلها، بعلاقة الجزئية، وتقديم الجار والمجرور "إليك" في البيت للاختصاص، مما يدل على عناية الشاعر بممدوحه، واختصاصه بتلك المعاني عن غيره من الممدوحين، وفي بناء الفعل "نظمت" لما لم يسمَ فاعله تركيز الذهن حول النظم دون الناظم؛ ليستتر خلف هذه الصياغة وهو يسأل عطاء ممدوحه، وقد بالغ في الاستتار والتخفي في البيت التالي، إذ يقول:

لَكَ مِنْ أَوْصَافِي أَحْسَنُهَا   وَلَهَا مِنْ جُــودِكَ أَجْــوَدُهُ

والتقديم في "لك" و "لها" يفيد الاختصاص والقصر في تلك المعاني، وفي التعبير بأفعل التفضيل في "أحسنها" دلالة على سبقه بأحسن المعاني في مدح صاحبه، كما أن التعبير به في "أجوده" فيه استجلاب لأفضل عطايا ممدوحه وأحسن هداياه؛ لتكون جزاء له، وجملة "ولها من جودك أجوده" خبرية لفظا إنشائية معنى، فهي تحمل في طياتها سؤال العطاء وطلب النوال، لكن التعبير عن هذا المعنى بالخبر يرفع الحرج عن الشاعر، إذ لا يصرح به تصريحا، وهذا مما يحمد له في طلبه العطاء من الممدوح، كما أنه ينبئ عن أمله ورغبته في تحققه، ورجائه وبشره في وقوعه.

- **<u>الدعــــاء للمـمــدوح</u>**

- قال الحُصْريّ في هذا المعنى:

فَعَلَيـكَ سَـلَامُ اللهِ مَتَى غَنـَّى بِـالأَيـكِ مُـغَــرِّدُهُ

- وقال الأرّجانيّ:

يَـا مَـنْ مَـا زَالَ تَكَـرُّمُــــهُ يَتَمَلَّـكُــنِي وَتَــــوَدُّدُهُ
كَمْ فِي قُــرْبٍ أَوْ فِي بُعُـدٍ لَكَ مِنْ حُـــرٍّ تَسْتَعْبِـدُهُ
لَا زَالَ كَذِكْرِكَ عُمْــرُك لِي يَبْقَى فِي الدَّهْرِ مُخَلَّـدُهُ
فِي العِــزِّ يُظِلُّكَ شَامِخُـهُ وَالعَيْشُ يَخُصُّكَ أرْغَـدُهُ

- وقال ابن الأبّار:

لَا زَالَ النّصْــرُ تَــوَدُّدُهُ لِبُـنُــــودِهِمُ وَتَــرَدُّدُهُ

- وقال ابن مليك الحمويّ:

لَا زَالَ سُـرُورُكَ مُكْتَمِلاً وَصَفَا مِنْ عَيْشِكَ أَرْغَدُهُ
مَا صَاحَ هِـزَارُ رُبَى طَرَبَـا وَحَـلَا فِي الرَّوْضِ تَغَرُّدُهُ

دعا الحُصْريّ لممدوحه في ختام قصيدته بالسلام، وعدل في دعائه من الإنشاء إلى الخبر؛ للتفاؤل وإظهار رغبته في حدوثه، كما قدّم الجار والمجرور للاهتمام به والعناية بشأنه، وإضافة السلام لله عزّ وجلّ تدل على عظم شأن المدعو به، وقوله: "مَتَى غَنَّى بِالأَيــكِ مُغَــرِّدُهُ" أي مدة بقاء غناء الطيور والبلابل على الأيك، وهو الشجر الكثير الملتفّ[١]، وذكر غناء المغرد من الطير مناسب لمعاني البهجة والسرور التي تتحقق بإجابة رجائه في عفو الممدوح عنه.

أما الأرّجانيّ فقد استهل أبياته في هذا المعنى بالنداء "يا من ما زال تكرمه .." الذي يعمل على تنبيه الذهن وتيقظ الفكر؛ وذلك ليلفت ممدوحه إلى ما سيلقى من معانٍ في ختام القصيدة، فضلا عما فيه من الإشعار بتعظيم المنادى، ولهذا المعنى عرَّف المنادى بالاسم الموصول؛ لما تضمنته جملة الصلة من معاني الثناء عليه والعرفان له بالفضل والكرم، ما يفيد تقرير الغرض المسوق له الكلام من المدح والثناء على الممدوح، وقد عبر بالفعل المضارع "يتملكني" للدلالة على تجدد كرم الممدوح عليه ووده له، وليبين أن كرم الممدوح ووده لم يكونا مقصورين على الشاعر فحسب جاء في البيت الثاني بما يدل على عموم ذلك على الناس، فقال:

كَمْ فِي قُــرْبٍ أَوْ فِي بُعُدٍ   لَكَ مِنْ حُــرٍّ تَسْتَعْبِـدُهُ

وكم في البيت تدل على التكثير، وذلك للمبالغة في مدحه بالكرم والجود والعطاء، حتى عمّ أناسا أكثر من أن يحصوا، ومما يقوي المبالغة في هذا المعنى قوله: "فِي قُــرْبٍ أَوْ فِي بُعُـدٍ"، الدالة على عموم كرمه وفضله على القريب والبعيد، والاستعارة التبعية في قوله "تستعبده" حيث شبه كمال إقرارهم بفضله وجوده مع عدم

[١] - ينظر: لسان العرب، مادة (أيك).

قدرتهم على الوفاء بشكره بالاستعباد، فكأن عطاءه وكرمه وإحسانه إليهم صيرهم عبيدا له، وذلك مبالغة في المعنى.

وانتقل من هذا المعنى إلى الدعاء للممدوح، فقال:

لَا زَالَ كَذِكْرِكَ عُمْـرُكَ لِي   يَبْقَى فِي الدَّهْرِ مُخَلَّـدُهُ
فِي العِـزِّ يُظِلُّكَ شَامِخُـهُ   وَالعَيْشُ يَخُصُّكَ أرْغَـدُهُ

وتتجلى براعة الشاعر فيما أحدثه من مزج بين الدعاء له والثناء عليه، إذ لما أراد أن يدعو له ببقاء عمره وحياته علق هذا على معنى فيه مدحه، فسأل الله أن يبقى عمره كبقاء ذكره في الناس، فدلَّ على سعة صيته وثناء الناس عليه، وهو بهذا المعنى يسبق الحُصْريّ؛ لأن تعليق بقائه على بقاء ذكره أقوى من تعليقه على مدة بقاء تغريد الطيور على الأشجار؛ لما يتضمنه الأول من إشاعة المدح والثناء.

وقول الأرّجانيّ: "فِي العِـزِّ يُظِلُّكَ شَامِخُـهُ" استعارة تبعية في الفعل "يظلك"، حيث شبه شمول العز للممدوح بما يظلل الإنسان ويشمله، وذلك للمبالغة في الدعاء بشمول العز له، وقد عبر الأرّجانيّ بالخبر موضع الإنشاء؛ وذلك للتفاؤل في حصوله، وإظهار الرغبة في وقوعه.

ويظهر في بيت ابن الأبّار أن دعاءه ليس مقصورا على الممدوح وحده، وإنما هو دعاء لفئته وأسرته كلها، وقد جاء هذا الدعاء بعد ذكرها والثناء عليها في الأبيات التي سبقت هذا البيت، والدعاء لفئة الممدوح جميعا جعل النفس متعلقة بالقصيدة متوقعة أن ينتقل الشاعر من حديثه عن فئته إلى حديث يخص الممدوح، ومن ثَمَّ يختم به، ولكن ابن الأبّار لم يصنع ذلك، فلم يحسن التهيئة لختامه.

وقد حمل البيت المبالغة في الدعاء لهم بالنصر، وذلك من حيث إنه دعاء لهم ببقاء تودد النصر لبنودهم وتردده عليها، والبند: هو الراية أو العلم الكبير الذي يحمله القائد في المعركة[1]، والمبالغة في البيت مستفادة من الاستعارة المكنية، فقد شبه النصر بالمحب، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التودد والتردد، كما أن في تودد النصر لراياتهم مجازا مرسلا، فقد عبر بالراية وأراد حاملها أو مَن تحتها، بعلاقة المجاورة، وفي ذلك مبالغة في وصف نصرهم.

أما ابن مليك الحمويّ، فقد دعا لممدوحه بدوام اكتمال سروره وصفاء عيشه، مدة بقاء صياح طائر الهزار على الربى طربا، وبقاء صوته حلوا في الروض والجنان، وقد استعمل –أيضا– الخبر موضع الإنشاء؛ تفاؤلا ورغبة في وقوعه، والمعنى في بيته قريب من بيت الحُصْريّ.

[1] - "البَنْدُ: العَلَمُ الكبير معروف، فارسي معرّب؛ قال الشاعر: وأَسيافُنَا، تحتَ البُنُودِ، الصَّواعِقُ وفي حديث أَشراط الساعةِ: أَنْ تَغْزو الرومُ فتسير بثمانين بَنْداً". لسان العرب، مادة (بند).

الخاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الأول والآخر، والظاهر والباطن، وهو بكل شيء عليم، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

أما بعد

فهذه خاتمة تلك الدراسة الموسومة بـ "قصيدة أبي الحسن عليّ الحُصْريّ (ت:٤٨٨هـ) "يا ليل الصَّبّ" ومعارضاتها، دراسة بلاغية نقدية"، أعرض فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد البحث والدراسة، وأتبع ذلك بعرض بعض التوصيات التي أفدتها من هذه الدراسة.

النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة

١- تؤكد هذه الدراسة وتقرر ما أشار إليه الأدباء والنقاد من براعة المقدمة الغزلية لقصيدة "يا ليلُ الصَّبُّ" للحصريّ القيروانيّ، وهي مع ذلك تضع يدها على أسباب هذه الروعة وتلك البراعة، والتي تمثلت فيما يأتي:

- سهولة الألفاظ ورقتها وتلاؤمها مع المعاني التي سيقت لها.
- تسلسل معانيها تسلسلا بديعا، فالمعنى يستدعي الذي بعده في ترتيب ووعي تام، مع حسن الانتقال من معنى إلى ما بعده، دون أن يشعر المتلقي بانفصال المعنى الثاني عما قبله، بل يأتي متصلا به وممتزجا به.
- روعة الصورة ودقة التشبيهات وجمال الاستعارات التي استحال بها الجماد إلى كائن حي حساس، يجيش قلبه بالعواطف والمشاعر، مما يجعل المتأمل للصورة يعتريه الانبهار من روعة المنظر الذي يتلقاه، وكأنه ماثل أمام عينيه.

- جودة النظم، وتوظيف التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والالتفات بين الضمائر في المعنى الواحد، توظيفا حسنا يكشف عن ترتيب المعاني في نفس الحصري وأهميتها، ويظهر بواطن نفسه ومشاعره للمتلقي بصورة واضحة.
- توظيف الفنون البديعية توظيفا حسنا يتلاءم مع المعاني التي جاءت في سياقها، فأحدث بذلك نوعا من الخلابة والروعة، تشعر المتلقي بدقة الفن البديعي في النص، وكأن المعني طلبه واستدعاه، وقد بدا ذلك بوضوح من خلال الطباق الذي جاء في أكثر من موضع في مقدمته، فأحدث ثنائية الحركة والسكون في غزله، وأظهر كثيرا من المفارقات.
- الطبع وعدم التكلف في التعبيرات، مما جعل المتلقي يشعر بصدق التجربة الشعرية التي عايشها الحصري في غزله.

٢- تثبت الدراسة أن ظلما ما وقع على الجزء الأكبر من قصيدة "يا ليل الصب"، والذي تضمن الغرض الرئيس لها، وهو المدح والاعتذار، فلم ينل حظه من الشهرة والذيوع كما كان لمقدمته الغزلية، فعلمت الدراسة على رفع هذا الظلم عنه، وإظهار سماته وروعة نظمه من خلال الدرس البلاغي والنقدي، فكشف الغطاء عن قطعة فنية رائعة، وقد تمثلت أسباب روعتها –فضلا عما يتسم به أسلوب الحصري من دقة اللفظة وحسن السبك وجمال التصوير وجودة الأساليب وطرافة المعاني– فيما يأتي:

- حسن التخلص من الغزل إلى المدح بطريقة بديعة، لا يشعر معها المتلقي بالاقتضاب أو الانقطاع بين المعنين.
- استيفاء المدح بالصفات النفسية التي ذكرها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، فصوّر ممدوحه أنموذجا لا يجارى في الصفات الإنسانية والسياسية

والدينية، وقد أحسن الحصري نسبتها لممدوحه من خلال الأساليب التي تؤكد إلصاقها به، كالكناية التي تنوعت في مدحه، وتأكيد المعنى بطرقه المختلفة عند الحاجة لذلك، مما يشعر ثبوتها في نفس الشاعر تجاه ممدوحه، فيظهر صدقه وإخلاصه في مدحه، وهذا تمهيد جيد للاعتذار له، إذ فيه نفي الوشاية بطريق التبعية.

- الذكاء الفني في اعتذاره لممدوحه واستجلاب عطفه، وإنكار الوشاية التي سعى بها الواشون بينهما، وقد تمثل ذلك في التقديم بين يدي اعتذاره أبياتا أظهر فيها حاجته لممدوحه وافتقاره له؛ ليقرر في نفسه عدم استغنائه عنه، مما يدفع التهمة ابتداء عنه؛ إذ لا يكون مثل هذا فيمن يلجأ إليه ويفتقر له، كما تمثل في مواجهته بنفي غضبه من الوشاية، إكبارا له وتعظيما لشأنه من أن يأخذ بكلام واشٍ لم يثبت لديه، مما هيأ ممدوحه لسماع حجته، وتفنيد الوشاية.

ولعل عدم العناية بهذا الجزء من القصيدة يرجع إلى إلف القلوب للغزل، ومعايشتها له، فليس أحد إلا ضاربا فيه بسهم، وآخذا منه بنصيب؛ مما أوقعه في النفوس موقعه، فكان غيثا أصاب قحطا، وهذا بخلاف أثر قصيدة المدح في النفوس، ولهذا قلّ معارضو مديحه؛ لمّا لم يكن لديهم تلك الحالة الشعورية التي كانت عند الحصري والتي أفرزت هذا النتاج الأدبي الجيد.

٣- اختلاف مطالع القصائد المعارضة محل الدراسة عن مطلع قصيدة الحصري، مما يكشف عن التفاوت في الحالة النفسية والشعورية بين الحصري ومعارضيه، فبينما أشعرنا الحصري بثقل الليل على نفسه، ووحشته وقلقه في هذا الليل، لم نلمس هذا الشعور في قصائد معارضيه، فالأرجاني كان ليله هو سبيل الوصل، ولهذا كان يتمنى بقاءه وطوله، وابن الأبار وابن مليك كانا انشغالهما بصورة

المحبوب وجماله هو الباعث على غزلهما، ولذا استهلا به معارضتيهما، حتى شوقي الذي استهل معارضته بذكر الليل وتصوير سهاده وحزنه على فراق محبوبه، لم يشعرنا بوطأة الليل على نفسه كما شعرنا بذلك عند الحصري، فلم يتمكن هذا المعنى في مطلعه تمكنه عند الحصري؛ وذلك لأن الحصري كان لديه مع حزنه على فراق المحبوب خوف واضطراب من أحداث الوشاية التي وقعت بينه وبين ممدوحه، وهذا يؤكد أن المطلع مفتاح القصيدة والكاشف عن نفس ناظمها.

٤- أغفل الشعراء معارضة بعض المعاني التي جاءت في غزل الحصري، أو قصروا في مجاراتها، بينما توسعوا في معارضة معان أخرى لم يتوسع فيها الحصري، ومما أغفله كثير من معارضيه ذكر طيف المحبوب، مع ما لهذا المعنى من دلالة على شدة التعلق والصبابة، وطول البعد والهجر، كما ذكر ذلك الواحدي[١]، فلم يعارض هذا المعنى من شعراء هذه الدراسة إلا شوقي وحده، وقد أظهر قصورا واضحا في مجاراة الحصري فيه، فلم تسلم أبياته من النقد والتجريح، وممن أظهر ذلك الدكتور زكي مبارك في كتابه الموازنة بين الشعراء[٢].

ومن المعاني التي أطال فيها المعارضون ما لم يطل فيها الحصري، الحديث عن شخصية الواشي والعذول، فتوسع المعارضون في تناولها، وقد برعوا في الحديث عن الواشي والعذول ودوره في إحداث الفرقة بين الحبيبين.

١ - ينظر: صـ ٢٢٥ من هذه الدراسة، وينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، للواحدي جـ ٢صـ ٥٣٤.
٢ - ينظر: صـ ٢٢٦ من هذه الدراسة، وينظر: الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، صـ ١١٣.

٥- تميز غزل الحصري بالعفة، فكان عذريا عفيفا، فلم يستقص في وصف مفاتن محبوبه الحسية، وإنما اكتفى برسم صورة كلية تبرز جماله وحسنه، فشبهه بالغزال مرة، وبتمثال الفتنة مرة أخرى، وعندما فصل في مظاهر جمال هذه الصورة لم يذكر من مفاتن محبوبه إلا ما يظهر أثر المحبوب وشدة تأثيره فيه، فذكر خمر الرضاب، وسكر اللحظ، وسيف المقل، وورد الخدين.

وقد جاء تصوير جمال المحبوب عند الأرجاني في مقام قريب من مقامه عند الحصري، فبدا عفيفا كعفته، أما غيره من المعارضين، فقد كان لعنايتهم بتصوير مفاتن المحبوب وحسن صورته دليل على انشغالهم بتلك الصورة الحسية، حتى إن منهم من استهل قصيدته بذلك المعنى كابن الأبار وابن مليك، فذكروا القوام، والخصر، والنحر، والنهد، والشعر، ولين الجسد، وثقل الأرداف، والمشية البطيئة، مما أخرج غزلهم عن عفة الحصري وعذريته.

٦- ظهر في معارضة أحمد شوقي الابتكار والتجديد في بعض المعاني التي جاءت عند الحصري، كالتعبير عن السهر بجفاء المرقد، وكالتعبير عن محاولة بقاء رمقه الأخير بقوله: "يبقيه عليك وتنفده"، ومع وضوح ابتكاره وتجديده في بعض المعاني لكن بعضا منها كانت تقليدا لمعاني الحصري، وسيرا في ركابها، وقد ظهر هذا في حديثه عن ضناه وعواده وطيف محبوبه، وقد بلغ به أن نقل هذه التعبيرات من سياقها عند الحصري إلى سياق آخر في قصيدته، فأظهرت ركاكة وتكلفا في بعضها.

٧- مما برع فيه الحصري وحذا معارضوه فيه حذوه التخلص من الغزل إلى المدح، فقد جاء تخلصهم سهلا عذبا، بألطف طريق وأحسن حكاية، لا يشعر المتلقي بانفصال للمعنى الثاني عما قبله.

٨- لم يلحق المعارضون بركب الحصري في مديح صاحبه، فقد تفرد في مدحه بعدد من المعاني المهمة التي لم يأت عليه معارضوه، كالمدح بالعفة ونحوها من الصفات النفسية التي يحسن مدح الأمراءِ بها، كذلك فقد تفوق في المدح بمعانٍ أخرى كالكرم والجود، قصَّر المعارضون في تناولها، فلم يأت المدح بها بالدقة والحسن الذي جاء في مدح الحصري.

٩- جاءت الفنون البديعية عند الحصري كالطباق والمقابلة وغيرهما مطبوعة غير متكلفة؛ فلم تكثر في أبياته بما يحدث سماجة في العبارة وثقلا في الأسلوب، بينما أكثر المعارضون من استعمال الفنون البديعية في معارضاتهم، فجاءِ بعضها متكلفا، أثقل العبارة وأظهر التكلف في أسلوبها.

١٠- تبدو معارضة ابن مليك الحموي أقل معارضات الحصري – محل هذه الدراسة – جودة؛ فقد اعتراها النقد في أكثر من موطن، كطول المقدمة الغزلية مع قصر أبيات غرضه الرئيس في مدح ابن فرفور، ولهذا قصر في تناول كثير من المعاني التي جاءت في مديح الحصري، ومما أخذ عليه عدم الدقة في التشبيه بسبب ما أظهره من تكلف في صياغة بعض معانيه، كما في تشبيه ممدوحه بالكهف في سياق المدح بالعطاء والجود، كذلك فلم يظهر في مدحه الصدق الفني الذي أشعرنا به الحصري ومعارضوه؛ إذ صرح في أبياته بنظم مديحه تكسبا لنيل العطاء، وهذا مما غلب في شعره كما أشار إليه النقاد[١].

[١] - ينظر: صـــ ٢٠ من هذه الدراسة.

هذا، وفي ختام البحث أوصي الباحثين من بعدي في البلاغة والنقد بالعناية بفن المعارضات الشعرية، وتوجيه الأنظار إليه في دراساتهم وبحوثهم العلمية؛ لما في ذلك من الكشف عن الفروق الدقيقة في التعبير عن المعنى الواحد، مما يكسب الباحث دربة ومهارة فنية، تنمي ملكته الأدبية وذوقه النقدي في المفاضلة بين النصوص.

والحمد لله أولا وآخرا.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

فهرس المصادر والمراجع

١- **أبو الحسن الحصري القيرواني**: عصره- حياته- رسائله- ديوان المتفرقات - يا ليل الصب - ديوان المعشرات - اقتراح القريح، للمرزوقي والجيلاني، مكتبة المنار- تونس ١٩٦٣م.

٢- **الأدب الجاهلي**: قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه، د/ غازي طليمات والأستاذ/ عرفان الأشقر، دار الإرشاد - حمص، الطبعة الأولى سنة ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

٣- **أساليب القسم في اللغة العربية**، كاظم فتحي الراوي، الجامعة المستنصرية – بغداد ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٧م.

٤- **أسرار البلاغة**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م.

٥- **أسس النقد الأدبي عند العرب**، د/ أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة التاسعة سنة ٢٠١٣م.

٦- **الإعجاز البلاغي**، دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د/ محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة – مصر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٧- **الأعلام**، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، الطبعة السادسة عشرة، سنة ٢٠٠٥م.

٨- **الأغاني**، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني (المتوفى: ٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية.

٩- **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت.

١٠- **الإيضاح في علوم البلاغة**، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١١- **بحور الشعر العربي**، عروض الخليل، د/ غازي يموت، دار الفكر اللبناني – بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢م.

١٢- **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس،** أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ)، الجزء الأول، دار الكاتب العربي – القاهرة سنة ١٩٦٧م.

١٣- **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،** د/ يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م.

١٤- **البيان العربي،** د/ بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة .

١٥- **تاج العروس من جواهر القاموس،** محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ).

١٦- **تاريخ آداب العرب،** مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان.

١٧- **تاريخ الأدب العربي** (عصر الدول و الإمارات- الأندلس)، د/ شوقي ضيف ، دار المعارف، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

١٨- **تاريخ الأدب العربي،** د/ عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة سنة ١٩٩٧م.

١٩- **تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام،** د/ نوري حمودي القيسي – د/ عادل جاسم البياتي – د/ مصطفى عبداللطيف، دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٩م.

٢٠- **تاريخ المعارضات في الشعر العربي،** د/ محمد محمود قاسم نوفل ، مؤسسة الرسالة ودار الفرقان، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٢١- **تاريخ النقائض في الشعر العربي،** أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٥٤م.

٢٢- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب،** إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان الطبعة: الرابعة، ١٩٨٣م.

٢٣- **تأويل مشكل القرآن** ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) ، شرحه: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

٢٤- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،** لأبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الأصبع المصري، المتوفي سنة (٦٥٤هـ)، طبعة الهيئة العامة للكتاب - مصر.

٢٥- **التشبيهات،** أبو إسحاق بن أبي عون (المتوفى: ٣٢٢هـ) ، طبعة جامعة كمبردج سنة ١٩٥٠م.

٢٦- **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، أبو عبد الله محمد بن الحسن الكتاني الطبيب (المتوفى: نحو ٤٢٠هـ)، تقديم وتحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت – ١٩٦٦م.

٢٧- **التصوير البياني**، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة- مصر ، الطبعة السابعة.

٢٨- **التضمين النحوي في القرآن**، محمد نديم فاضل، دار الزمان – المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

٢٩- **التعريفات**، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ) ، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٤٠٥هـ.

٣٠- **التفسير الكبير** (مفاتيح الغيب)، المؤلف: أبو عبد الله محمد بن عمر ابن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي(المتوفى: ٦٠٦هـ)، الجزء العشرون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٨١م.

٣١- **التكملة لكتاب الصلة**، ابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (المتوفى: ٦٥٨هـ)، الجزء الثاني، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

٣٢- **جناية أحمد أمين على الأدب العربي**، د/ زكي مبارك، دار الجليل – بيروت ١٩٩١م.

٣٣- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

٣٤- **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (المتوفى: ٣٨٨هـ)، ت: جعفر الكتاني، الجزء الأول ، دار الرشيد – بغداد سنة ١٩٧٩م.

٣٥- **خريدة القصر وجريدة العصر**، أبو عبد الله عماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد (المتوفى: ٥٩٧هـ) ، قسم شعراء بلاد العراق وفارس، القسم الفارسي بتحقيق د/ عدنان محمد آل طعمة، تنسيق وفهرسة : د. الشويحي، مكتبة مرآة التراث.

٣٦- **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شعيتو، الجزء الأول ، دار ومكتبة الهلال – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٣٧- **دار الطراز في عمل الموشحات**، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب (المتوفى: ٦٠٨هـ)، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر – دمشق – الطبعة الثالثة سنة ١٤٠٠هـ.

٣٨- **الدر المنثور على الضياء الموفور في أعيان بني فرفور**، الشيخ محمد جميل الشطي، دار الفرفور – دمشق ٢٠٠١م.

٣٩- **دلائل الإعجاز**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٤٠- **دلالات التراكيب**، دراسة بلاغية، د/ محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٤١- **دولة الإسلام في الأندلس**، محمد عبدالله عنان، الجزء الثاني، مكتبة الخانجي - القاهرة سنة ١٩٩٧م .

٤٢- **ديوان ابن الأبار**، قراءة وتعليق: عبدالسلام هراس، طبعة وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – المملكة العربية المغربية سنة ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٤٣- **ديوان ابن المعتز**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٤٤- **ديوان ابن مليك الحموي**، المسمى (النفحات الأدبية من الزهرات الحموية)، تقديم وتحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب، جامعة حلب، سنة ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

٤٥- **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، تحقيق وتخريج: د/ أحمد خليل الشال، مركز البحوث والدراسات الإسلامية – بورسعيد ، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .

٤٦- **ديوان الأرَّجَانيّ**، تحقيق: د/ محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، سنة ١٩٧٩م

٤٧- **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف - مصر، الطبعة الثالثة.

٤٨- **ديوان بشار بن برد**، جمع وتحقيق وشرح العلامة محمد الطاهر بن عاشور ،الجزء الأول، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.

٤٩- **ديوان جميل بثينة**، تحقيق: بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت سنة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٥٠- **ديوان ذي الرُّمة**، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٥١- **ديوان صفيّ الدين الحِلّي**، تنسيق وفهرسة د/ الشويحي، دار صادر- بيروت.

٥٢- **ديوان قيس بن الملوح**، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتحقيق: يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٥٣- **ديوان ولي الدين يكن**، مكتبة المقتطف والمقطم بمصر، سنة ١٣٤٣هـ - ١٩٢٤م.

٥٤- **رايات المبرزين وغايات المميزين**، أبو الحسن علي بن موسى المعروف بابن سعيد المغربي (المتوفي:٦٣٥هـ)، تحقيق: النعمان عبدالمتعال القاضي، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ١٩٧٣م.

٥٥- **رسالة الصاهل والشاحج**، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري (المتوفى: ٤٤٩هـ) ، تحقيق: د/ عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٥٦- **سر الفصاحة**، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٥٧- **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، محمد خليل بن علي بن محمد ابن محمد مراد الحسيني، أبو الفضل (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، الجزء الرابع، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

٥٨- **سنن الترمذي**، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (المتوفى: ٢٧٩هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرين، الجزء الثالث، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، الطبعة: الثانية، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

٥٩- **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السابعة، سنة ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٦٠- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي (المتوفى: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: محمود الأرناؤوط، إشراف: عبدالقادر الأرناؤوط، الجزء الأول، دار ابن كثير- دمشق- بيروت ١٩٩٣م.

٦١- **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى: ٧٦٩هـ)، الجزء الثالث، نشر وتوزيع دار التراث – القاهرة، الطبعة العشرون، رمضان ١٤٠٠هـ - يوليو ١٩٨٠م.

٦٢- **شرح ديوان أبي تمام**، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي وشهرته الخطيب التِّبريزي (المتوفي: ٥٠٢هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر، الجزء الأول، دار الكتاب العربي – بيروت ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م .

٦٣- **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (المتوفى: ٤٦٨هـ)، طبعة برلين ١٢٧٧هـ - ١٨٦١م.

٦٤- **شروح التلخيص**، مطبعة الحلبي.

٦٥- **الشعر والشعراء**، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، بتحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث – القاهرة سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٦٦- **شوقي شاعر العصر الحديث**، د/ شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

٦٧- **الشوقيات**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - القاهرة.

٦٨- **شياطين الشعراء**، دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس، د/ عبدالرازق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٦٩- **الصحاح** (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ).

٧٠- **صحيح البخاري** (الجامع الصحيح المختصر)، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، الجزء الثاني، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٧ – ١٩٨٧م.

٧١- **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، د صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠م.

٧٢- **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي (المتوفى: ٢٣٢هـ)، قرأه وشرحه: أبوفهر محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، الطبعة الثانية ١٩٧٤م.

٧٣- **طوق الحمامة** ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (المتوفى: ٤٥٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / لبنان، الطبعة: الثانية - ١٩٨٧ م.

٧٤- **علم البديع**، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، للدكتور/ بسيوني فيود، مؤسسة المختار-القاهرة ، الطبعة الثانية سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٧٥- **علم البيان**، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/بسيوني عبدالفتاح فيود، مكتبة المختار، القاهرة - مصر، الطبعة الثالثة.

٧٦- **علم المعاني**؛ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني فيود، مكتبة وهبة - مصر.

٧٧- **علوم البلاغة** «البيان، المعاني، البديع» ، أحمد بن مصطفى المراغي (ت: ١٣٧١هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

٧٨- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة سنة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٧٩- **عيار الشعر**، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ابن طباطبا، الحسني العلوي (المتوفى: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبدالعزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٨٠- **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، علي بن ظافر الأزدي المصري (المتوفى: ٦١٣هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام - د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف – مصر.

٨١- **الفروق اللغوية**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، وبتحقيق وتنظيم: الشيخ بيت الله بيات ومؤسسة النشر الإسلامي طبعة مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، الطبعة الاولى سنة ١٤١٢ هـ .

٨٢- **فن التشبيه**، د/ على الجندي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٢م.

٨٣- **في النقد الأدبي الحديث**، محمد عبدالرحمن شعيب ، مطبعة دار التأليف بمصر ١٩٦٨م.

٨٤- **القاموس المحيط**، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي المتوفى سنة ٨١٧ هـ.

٨٥- **قصيدة المديح في الأندلس**، قضاياها الموضوعية والفنية، أشرف محمود نجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٨٦- **قيس بن الملوح، حياته وشعره**، د/ زينب السيد نور، دار الجنان للنشر والتوريع – عمان ٢٠١٦م.

٨٧- **كتاب الصناعتين**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت ١٤١٩ هـ.

٨٨- **كتاب العين**، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ).

٨٩- **الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة**، نجم الدين محمد بن محمد الغزي (المتوفى: ١٠٦١هـ)، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، الجزء الأول، دار الأفاق الجديدة- بيروت ١٩٧٩م، والجزء الثاني بتحقيق: خليل المنصور، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٩٠- **لسان العرب**، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ).

٩١- **اللغة الشاعرة** ، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب - القاهرة سنة ١٩٨٨ م.

٩٢- **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، محمد بن جعفر القزاز القيرواني أبو عبد الله التميمي (المتوفى: ٤١٢هـ)، تحقيق: د. رمضان عبد التواب – د. صلاح الدين الهادي، ، دار العروبة بالكويت - دار الفصحى بالقاهرة).

٩٣- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ) ، بتحقيق: تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

٩٤- **مجاز القرآن**، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى البصري (المتوفى: ٢٠٩هـ)، تحقيق: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي مصر، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٠م.

٩٥- **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (المتوفى: ٨٠٧هـ)، الجزء الثامن، مكتبة القدسي، القاهرة، سنة ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

٩٦- **المجموع الثري لمعارضات الحُصْريّ**، على منوال "يا ليل الصب متى غده؟"، معارضات جمعها الدكتور عبدالعزيز بن لعبون، دار اللعبون للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى.

٩٧- **المجموع شرح المهذب** ، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى: ٦٧٦هـ)، مطبعة المنيرية – القاهرة.

٩٨- **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، د/ محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٩٩- **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، د/ عبدالحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

١٠٠- **المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب**، د/ عبدالله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر ١٩٩٨م.

١٠١- **المعارضات في الشعر الأندلسي**، دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلّوم البجّاري، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٩هـــ ٢٠٠٨م.

١٠٢- **معارضات قصيدة يا ليل الصب للحصري القيرواني**، جمعها الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف، مطبعة الهلال سنة١٩٢١م.

١٠٣- **المعاني في ضوء أساليب القرآن**، د. عبدالفتاح لاشين، دار الفكر العربي - القاهرة ٢٠٠٣م.

١٠٤- **معاني القرآن وإعرابه**، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (المتوفى: ٣١١هـ)، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، الجزء الخامس، عالم الكتب – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

١٠٥- **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) الجزء الأول ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار الثقافة العربية - القاهرة سنة ١٩٦٩م .

١٠٦- **معجم الأدباء** (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، تحقيق: د/ إحسان عباس، الجزء الرابع، دار الغرب الإسلامي – الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

١٠٧- **معجم البلدان**، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى سنة - ١٩٩٣ م، ، والثانية سنة ١٩٩٥ م.

١٠٨- **معجم المؤلفين**، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (المتوفى: ١٤٠٨هـ)، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

١٠٩- **معجم المصطلحات البلاغية**، أحمد مطلوب، طبعة المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٨٣م.

١١٠- **معجم مقاييس اللغة**، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (المتوفى: ٣٩٥هـ).

١١١- **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

١١٢- **المُغْرِب في حلى المغرب**، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (المتوفى: ٦٨٥هـ)، تحقيق: د/ شوقي ضيف، الجزء الثاني، طبعة دار المعارف – مصر ١٩٨٣م.

١١٣- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، الجزء الأول، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت، سنة ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

١١٤- **مفتاح العلوم**، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه ووضع هوامشه وعلق عليه/ نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

١١٥- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن ابن حازم القرطاجني، (المتوفى: ٦٨٤هـ)، تحقيق: د/ محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب- تونس ١٩٦٦م.

١١٦- **الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم**، د/ كمال عبدالباقي لاشين، سلسلة الرسائل العلمية - دار البصائر، القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

١١٧- **الموازنة بين الشعراء**، د/ زكي مبارك، الطبعة الثانية، مكتبة كلمات عربية للترجمة والنشر، سنة ١٩٣٦م.

١١٨- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، ت: السيد أحمد صقر، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة، سلسلة ذخائر العرب (٢٥).

١١٩- **مواهب الفتاح**، لابن يعقوب المغربي، (ضمن شروح التلخيص)، جـ٢ صـ٢٤٠، مطبعة الحلبي.

١٢٠- **النحو الوافي**، عباس حسن (ت: ١٣٩٨هـ)، الجزء الثاني، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة.

١٢١- **نقد الشعر**، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – القسطنطينية، الطبعة الأولى، سنة ١٣٠٢هـ، وبتحقيق وتعليق: د/ محمد عبدالمنعم خفاجي – الجزيرة للنشر والتوزيع – القاهرة –الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

١٢٢- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، الجزء السابع، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣ هـ.

١٢٣- **الوافي بالوفيات**، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الجزء السابع، دار إحياء التراث – بيروت١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٢٤- **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى**، علي بن عبد الله بن أحمد الحسني الشافعي، نور الدين أبو الحسن السمهودي (المتوفى: ٩١١هـ)، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ.

١٢٥- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، أبو العباس شمس الدين أحمد ابن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت ١٩٥٩م.

١٢٦- **يا ليل الصب ومعارضاتها**، للمرزوقي والجيلاني، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

الرسائل العلمية

١٢٧- **ابن الأبار القضاعي، حياته وشعره**، رسالة ماجستير للباحث/ حسن محمود خليل فليفل، كلية الآداب - الجامعة الأردنية – عمان – سنة ١٩٨٢م

١٢٨- **بنية القصيدة في شعر ناصح الدين الأرجاني**، رسالة دكتوراة للعام الجامعي ٢٠١٣م بكلية الآداب، جامعة تبوك بالأردن، للباحثة: حورانة هند سالم أحمد.

١٢٩- **الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث**، خالد بن ربيع ابن محمد الشافعي، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود- الرياض- سنة ٢٠٠٤م.

١٣٠- **معارضات يا ليل الصب** : السمات المشتركة والخصائص المميزة، رسالة دكتوراة بجامعة تونس الأولى، كلية الآداب، سنة ١٩٩٠م، للباحث / محمد ناجي بن أحمد.

المجلات والدوريات العلمية

١٣١- **حولية الجامعة التونسية**، العدد السادس سنة ١٩٦٩م، منشور بها مقال ترجم فيه المؤرخ حسن حسني عبدالوهاب لنفسه.

١٣٢- **حولية "كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة**، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٢٦، جـ٢ ، سنة ٢٠٠٨م، منشور بها بحث عنوانه **"قصيدة علي الحصري القيرواني "يا ليل الصب" بين معارضات الشعراء والشواعر، دراسة وتحليل وموازنة**، بحث من إعداد الدكتور/ محمد محمد خميس شعبان، أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة".

١٣٣- **الزهور** مجلة أدبية فنية علمية، لصاحبها ومديرها أنطوان الجميل، الجزء الخامس، السنة الأولى، أول يوليو "تموز" ١٩١٠م ، مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر.
١٣٤- **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالأردن**، مجلد ٢٦ (ملحق) سنة ١٩٩٩م، منشور بها بحث عنوانه **"ثنائية السكون والحركة في المقدمة الغزلية لقصيدة (يا ليل الصب متى غده؟) للحصري**، دراسة تحليلية، عبدالقادر دامخي.
١٣٥- **مجلة الرسالة**، مصر، العدد ٨٥٣.
١٣٦- **مجلة القادسية** في الآداب والعلوم التربوية بالعراق، المجلد الثامن، العدد الثالث عام ٢٠٠٩م، منشور بها بحث عنوانه **"ليل الصب بين الحُصْرِيّ القيرواني وأحمد شوقي، للدكتور: كريم مهدي المسعودي**، أستاذ النقد الأدبي في كلية التربية، جامعة القادسية بالعراق".
١٣٧- **مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية**، العدد الثاني ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، منشور بها بحث عنوانه **" داليتا الحُصْريّ وشوقي؛ دراسة تحليل موازنة**، د/ محمد عارف حسين".
١٣٨- **مجلة الورود اللبنانية**، شباط ١٩٨٦م.

فهرس الموضوعات